Johann Sebaſtian Bach's
Werke.

Herausgegeben von der Bach-Geſellſchaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

J. Klengel, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
C. Reinecke.
E. F. Richter.
C. Riedel.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig.
Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Franz Liszt in Pest.
Jul. Jos. Maier, Prof. und Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien.
Dr. R. Papperitz, Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig.
Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Leipzig.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen	1
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV. Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen.

	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1

Altbrünn bei Brünn.

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1

Altdorf bei Nürnberg.

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1

Altenburg.

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1

Arnstadt.

Herr Stade, H. B., Musikdirector	1

Augsburg.

Der protestantische Kirchenchor	1

Barmen.

Der städtische Singverein	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1

Bergedorf bei Hamburg.

Herr Dr. Chrysander, Fr.	1

Berlin.

Der Domchor	1
Die königliche akademische Hochschule für Musik	1
Die königliche Bibliothek	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1
Herr Bellermann, H., Professor	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Fritze, W., Musikdirector	1
Herr Gräfen	1
Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirector	1
Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath	1
Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung	2
Herr Lührss, C., Tonkünstler	1
Herr Marquard	1
Frau Gräfin von Pourtalès	1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Scharwenka, Xaver, Tonkünstler	1
Herr Schede, C. H., Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Schulze, A., Professor	1
Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector	1
Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1.
Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Herr Wichmann	1

Bernburg.

Herr Kanzler, Musikdirector	1

Bonn.

Herr Dr. Heimsöth, Professor †	1
Herr Kyllmann, G. †	1

Braunschweig.

Herrn Litolff's Verlag, H.	1

Bremen

Der Künstler-Verein	1
Die Singakademie	1
Herr Runge, Otto	1

Breslau.

Das königl. katholische Gymnasium	1
Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
Die Singakademie	1
Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Bohn, Emil, Organist	1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

Carlsruhe.

	Expl.
Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1

Coblenz.

Herr von Beyer, General	1
Herr Dr. Hasenclever	1

Cöln.

Der städtische Gesangverein	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr Prof. von Königslöw, Otto, Concertmeister	1
Herr von Lange, S., Musikdirector	1

Cöthen.

Herr Berendt, Albrecht	1

Darmstadt.

Die grossherzogliche Hofmusik	1

Dessau.

Die herzogliche Hofkapelle	1

Detmold.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Dresden.

Die königliche öffentliche Bibliothek	1
Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector †	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Herr Prof. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.

Herr Curtius, Fr.	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1

Elberfeld.

Der Gesangverein	1
Frau Conrad Dunklenberg	1
Frau Louis Simons	1

Erlangen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.

	Expl.
Der Cäcilien-Verein	1
Herren Baer & Co., Joseph, Buchhandlung	1
Herr Frank, Ernst, Kapellmeister	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1

Freiburg i/Br.

Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1

Gersfeld bei Fulda.

Herr Graf Froberg-Montjoie	1

Görlitz.

Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1

Göttingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1

Graz.

Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Herr Warteresiewicz, Severin	1

Grimma.

Herr Steglich, E., Musikdirector	1

Gütersloh.

Herr Masberg, Joh., Dirigent	1

Halle a/S.

Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1

Hamburg.

Die Singakademie	1
Die Stadtbibliothek	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Herr Eiermann, C. G.	1
Herr Grädener, C. G. P.	1
Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1

Hannover.

Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1

Heidelberg.

Herr Dr. Sattler, G.	1

Herrnhut.

Herr Geller, A. F., Inspector	1

Hildburghausen.

Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1

Hildesheim.

	Expl.
Herr Nick, W., Musikdirector	1

Homberg.

Das königl. preussische Seminar	1

Jena.

Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1

Kaiserslautern.

Herr Maczewski, A., Musikdirector	1

Kiel.

Der Gesangverein	1
Herr Stange, H., Organist	1

Königsberg i/Pr.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1

Kremsmünster.

Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1

Leipzig.

Der Bach-Verein	1
Die Concert-Direction	1
Das Conservatorium der Musik	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Becker, C. F. †	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1
Frau Prof. Czermak	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1
Herr von Holstein, Franz †	1
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Dr. Klengel, J.	1
Herr von Kolatschewsky	1
Frau Dr. Lampe-Nitzsche	1
Herr Naumann, Justus, Buchhandlung	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1

Linz.

Der Musikverein	1

Ludwigshafen.

Herr Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1

Lüneburg.

Herr Uellner, C., Organist	1

Luxemburg.

	Expl.
Herr von Scherff, F., Advokat	1

Magdeburg.

Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1

Mainz.

Die Liedertafel	1

Mannheim.

Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1

Marburg.

Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1

München.

Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Prof. Maier, J., Custos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik †	1

Münster.

Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1

Naumburg.

Frau Krug, Geheimräthin	1

Neuburg a. d. Donau.

Das königliche bayer. Seminar	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1

Neuwied.

Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1

Nossen.

Das königl. sächs. Seminar	1

Offenbach a/M.

Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1

Oldenburg.

Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1

Osnabrück.

Herr Drobisch, Musikdirector	1

Pest.

Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1

Plauen im Voigtl.

Das königl. sächs. Seminar	1

Posen.

Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1

Rheineck (Schloss).

	Expl.
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath †	1

Rostock.

Herr Zerck, Organist †	1

Rüdesheim.

Herr von Beckerath, Rud.	1

Salzburg.

Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1

Schleswig.

Herr Freiherr von Lilienkron	1

Schwerin.

Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1

Sondershausen.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Spandau.

Herr Schulz, Franz, Organist	1

Stettin.

Herr Dr. Calo, F. F., Professor †	1
Herr Dohrn, C. A.	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1

Strassburg im Elsass.

Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1

Stuttgart.

Die königl. Hand-Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1

Tarna Eörs.

	Expl.
Herr Baron von Orzy, F.	1

Tübingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1

Weimar.

Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1

Wernigerode.

Herr Trautermann, G., Musikdirector	1

Wien.

Die Singakademie	1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
Herr Dr. Gehring, Franz	1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Jüllig, Franz	1
Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Schmidt, R.	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sectionschef	1
Herr Dr. Zeller, K.	1

Wiesbaden.

Der Cäcilienverein	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Ehlert, Louis, Professor	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1

Zehdenick.

Herr Saran, A., Superintendent	1

Zittau.

Der Gymnasial-Chor	1

Zwickau.

Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H.	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1
Herr Gevaert, F. A.	1
Herr Guilmant	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barneckow	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, W. London.)

Bristol.	
Herr Ames, G. A.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Lunn, J. R.	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Stanford, C. Villiers	1
Chichester.	
Herr Goddard, E.	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Leicester.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Liverpool.	Expl.
Herr Audsley, G. A.	1
London.	
Das britische Museum	1
Die Sacred Harmonic Society	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, S.	1
Herr Barry, C. A.	1
Herr Benedict, Julius	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Best, W. T.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Grove, George	1
Frau Hamilton, Nisbet	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Hullah, J.	1
Herr Jervis, Vincent	1
Herr Jones, George David	1
Herr Lemmens	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Herr Westbrook, W. J.	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allehin, Howell	1
Herr Ouseley, Gore, Professor	1
Slough.	
Herr Ouseley, F., Baronet	1
Tenbury.	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Uppingham.	
Herr David, Paul	1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn *J. Hamelle*, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)

Carcassonne.	
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1
Hâvre.	
Herr.Oechsner, A.	1
Lyon.	
Herr Rivet, Theodor	1

Montpellier.

	Expl.
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1

Nantes.

Herr Crahay, L.	1

Paris.

Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca	1
Herr Alkan, Professor	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Frau Gräfin Branicka	2
Herr Bussine, Romain, Professor	1
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B. †	1
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalienhandlung	1
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1
Herr Kleinfelder †	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Madame de Lavergne	1
Herr Legouix	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr von Lombardière	1
Madame Marjolin-Scheffer	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Madame de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Herr Abbé Seigneur	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1

Pau.

Madame de St. Cricq Dartigaux †	1

ITALIEN

Mailand.

Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1

NIEDERLANDE.

Haag.

Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1

Rotterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1

NORWEGEN.

Christiania.

	Expl.
Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.

Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1

Mitau.

Herr Postel, Organist	1

Moskau.

Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1

St. Petersburg.

Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1

Riga.

Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Organist	1
Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr Pacht, Pastor	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1

Warschau.

Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.

Lund.

Die musikalische Kapelle	1

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1

Stockholm.

Die königliche Musik-Academie	1
Herr Hägg, Jacob	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F.	1
Herr Rubenson, F. A.	1

Upsala.

Die königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein	1
Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1

	Expl.
Bern.	
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1
Lausanne.	
St. Cäcilia, Gesangverein	1
Schaffhausen.	
Herr Imhof, Pfarrer	1
Winterthur.	
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1
Zürich.	
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1
Frau Schnyder von Wartensee	1

VEREINIGTE STAATEN.

	Expl.
Baltimore.	
Peabody Institute, Musical Library	1
Boston.	
Harvard, Musical Association	1
Herr Dresel, Otto	1
Herr Leonhard, Hugo	1
Herr Dr. Tuckerman, S. P.	1
Cambridge (Massachusett).	
Haward College Library	1
Ft. Dodge, Jowa.	
Herr Gray, R. S.	1
Hartford (Connecticut).	
Herr Lyman, Christopher C.	1
Montréal (Canada).	
Herr Warren, S. P.	1
New-Haven.	
Yale College	1
New-York.	
Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Thomas, Theodor	1
Oberlin.	
Herr Cady, Calvin B.	1
Ogdensburg.	
Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Dreizehnter Band.

Nº 121—130.

121. Chriſtum wir ſollen loben ſchon.
122. Das neugebor'ne Kindelein.
123. Liebſter Immanuel, Herzog der Frommen.
124. Meinen Jeſum laſſ' ich nicht.
125. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin.
126. Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.
127. Herr Jeſu Chriſt, wahr'r Menſch und Gott.
128. Auf Chriſti Himmelfahrt allein.
129. Gelobet ſei der Herr, mein Gott.
130. Herr Gott, dich loben alle wir.

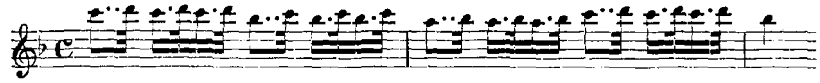
Herausgegeben von der Bach-Geſellſchaft
zu Leipzig.

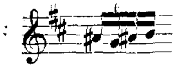
VORWORT.

Der vorliegende Band enthält zehn Kirchencantaten, deren textlichem Inhalte sämmtlich Gesangbuchlieder, die in der evangelisch-lutherischen Kirche heimisch geworden sind, zu Grunde liegen. Sie alle beginnen mit einem Chorsatze, welcher den ersten Vers der betreffenden Lieder in strophischer Abgliederung wörtlich vorführt, wobei der Sopran die zugehörige Choralmelodie als Cantus firmus ertönen lässt; sie alle endigen mit einem Chorale, der gleichfalls wörtlich einen Gesangbuchvers, in den meisten Fällen den Schluss der nämlichen Lieder bildend, wiedergiebt. Sie kommen demnach in ihrem Motive und ihrer Gestaltung mit einander völlig überein und bezeugen in dieser Übereinstimmung einen Grad ideell-künstlerischer Verwandtschaft, der auf einen nur kurz gemessenen Zeitraum ihrer gemeinschaftlichen Entstehung schliessen lässt. Dieser Schluss wird durch die äussere Erscheinung der Originalmanuscripte, welche diese Cantaten vor Augen führen, auf's Kräftigste unterstützt. Die Originalvorlagen zu den sieben ersten Cantaten (Nr. 121—127) und zu der letzten Cantate (Nr. 130) gleichen einander in der Handschrift, der eigenen Bach's wie der seines Specialcopisten, in der Rastralweite der Notensysteme, im Papiere und dessen Wasserzeichen (auf der einen Blattseite des Bogens ein Halbmond, auf der andern Seite nichts) zum Verwechseln. Man hat daher Grund genug zu der Annahme, diese acht Cantaten seien kurz nach einander, in dem Zeitraume eines Jahres oder zweier Jahre, entstanden; und wenn man, angesichts der ausgeprägtesten Charaktereigenthümlichkeit ihrer musikalischen Substanz, diesen Zeitraum auf die zweite Hälfte des Decenniums der vierziger Jahre, in die höchste Höhe der Bach'schen Schaffenskraft versetzt, so dürfte man gewiss ihren Ursprung richtig ertreffen. Etwas früher mögen die beiden übrigen Cantaten des Bandes (Nr. 128 und 129) entstanden sein. Nicht ihr inneres Wesen bekundet einen merklichen Abstand von jenen acht Cantaten, sondern die äussere Erscheinung der Originalvorlagen lässt den Unterschied wahrnehmen, welcher zu dieser Annahme berechtigt. Lässt man übrigens die Grenzlinien gelten, welche im Vorwort zu Jahrgang XXIII Seite 16 ff. in Bezug auf die Notirungsweise der Oboe d'amore gezogen sind, so wird sich auch hierbei für die Mehrzahl der Cantaten dieses Bandes (Nr. 121, 123, 124, 125, 128, 129) die Gewissheit herausstellen, dass sie erst nach 1737 componirt sein können, denn dies Instrument ist überall, wo es auftritt, ganz wie die gewöhnliche Hoboe, nirgends als ein «transponirendes» Instrument notirt.

Im Allgemeinen ist zu bemerken, dass auch der vorliegende Band hinlänglich Gelegenheit darbietet, die Bach'schen Eigenthümlichkeiten in der Bezifferung, seine Schreibgebräuche (über die in den Vorworten zu Jahrgang XXII und XXIII ausführlich gesprochen worden), seine immerdar auf Berichtigungen und Verbesserungen ausgehende Hand sich gegenwärtig zu halten. So bietet die Bassarie Seite 253 für das Auge in der Notirung eine Vermischung des Viervierteltaktes mit dem Zwölfachteltakte; so zeigt auch diesmal die Anwendung des durchstrichenen **C**-Taktzeichens (Seite 3, 31, 253, 263) gegenüber dem nichtdurchstrichenen, dass Bach damit einen Unterschied im Sinne der heutigen Zeit nicht auszudrücken beabsichtigt hat: er hat auch niemals bei Revision der Stimmen das leere Taktzeichen mit dem Strich ergänzt, ja in den Stimmen zur letzten Cantate, welche er selbst geschrieben, beim Eingangschore das Zeichen bald so, bald anders gesetzt. — Was den Verlängerungspunkt hinter der Note anlangt, so galt zwar stets als Regel, dass er den Zeitwerth derselben um die Hälfte zu verlängern habe, jedoch wurde diese Regel früher nicht so streng wie nachmals eingehalten: hin und wieder verlängerte der Punkt den Werth nur um ein Viertel, unter Umständen aber auch um drei Viertel; man verliess sich hierbei auf das richtige musikalische Gefühl des Ausführenden. Ein Beispiel für die längere Geltung des Punktes bietet in diesem Bande der Eingangschor zur Cantate Nr. 127 «*Herr Jesu Christ*, *wahr'r Mensch und Gott*». Heute würde man, da doch kein Zweifel darüber sein kann, dass die Noten in den Figuren zusammentreffen und diese Figuren in gleichmässiger Bewegung durch den ganzen Satz sich hindurchziehen sollen, gleich von Anfang an so notirt:

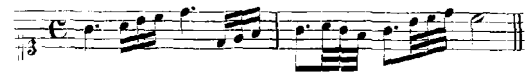
Flauto I.
(Seite 135.)



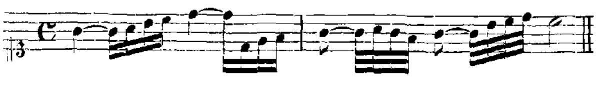
und diese Notirungsweise consequent durchgeführt haben*). — Endlich mag noch eines Schreibgebrauches gedacht werden, der sich bis über Haydn's Zeit hinaus fortgepflanzt hat. Es ist der, dass man die verminderten und übermässigen Intervallenschritte, als ausserhalb der diatonischen Scala liegend, gern durch beigefügte Versetzungszeichen auch dann kenntlich machte, wenn diese Zeichen nicht unbedingt nothwendig waren, wie z. B. Bach Seite 222, Takt 17 die letzte Note *c* in der Hoboe mit einem Quadrat versehen hat, damit der Spieler durch das eben gespielte *ais* nicht zu *cis* verleitet werde. Dieser Gebrauch mochte es mit sich bringen, dass man umgekehrt, namentlich bei Durchgangs- und Wechselnoten in diatonisch gehaltenen Gängen und Figuren, oft die Versetzungszeichen für überflüssig hielt und wegliess, wo sie hätten stehen sollen. Dergleichen Fälle, wie z. B. Seite 177, Takt 3, wo das erste Viertel in der ersten Violine originaliter so notirt ist: 

---

*) Zu Bach's Zeit war eben der Doppelpunkt für die Dreiviertelverlängerung des Notenwerthes noch nicht im Gebrauch. Weder Johann Peter Sperling (*Principia Musicae*, Budissin 1705), noch Joh. Ephr. Anton (*Principia Musices*, Bremen 1743), noch Marpurg (Die Kunst das Clavier zu spielen, Berlin 1762) erwähnen den Gebrauch des Doppelpunktes. Leopold Mozart (Versuch einer gründlichen Violinschule, Augspurg. 1756) ist einer der Ersten, welcher die Anwendung desselben empfiehlt, indem er (Seite 39) sagt: «Es giebt in langsamen Stücken gewisse Passagen, wo der Punct noch etwas länger gehalten werden muss, als die bereits vorgeschriebene Regel erfordert: wenn anders der Vortrag nicht zu schläferig ausfallen soll. Die Zeit des längern Aushalten aber muss man der nach dem Puncte folgenden Note, so zu reden, abstehlen. Es wäre sehr gut, wenn diese längere Aushaltung des Puncts recht bestimmet und hingesetzet würde. Ich wenigstens habe es schon oft gethan, und meine Vortragsmeinung habe ich mit zweenen Puncten nebst Abkürzung der darauf folgenden Note zu Tage geleget.» — Dass der Punkt oft auch nur für eine Viertelverlängerung gesetzt wurde, ist früher schon besprochen worden. Sperling sagt nach Vortrag der gewöhnlichen Regel über diesen Gebrauch in der oben citirten Schrift Seite 55: «*Secundò:* Ein Punct (*NB.* im *Ordinar-Tact*) gilt gemeiniglich so viel, als die nachfolgende Note. Ja bissweilen doch selten findet man, absonderlich vor kurtzen zusammen gestrich- oder gezogenen Noten einen Punct, welcher *absolutè* nicht mehr gilt, als die folgende Note, ungeachtet er in Ansehung derjenigen, bey welcher er stehet, mehr gelten solte.

Zum Exempel 

Es pflegen die *Componi*sten des Puncts sich auf diese Weise zugebrauchen, vielleicht nur darumb, weil sie etwas Zeit im schreiben erspahren. Indem sie sonsten an statt des Puncts annoch eine Note, nebst einem *Ligatur*-Zeichen — — schreiben müsten, auf diese Weise:

 »

(wo also, wenn wirklich *g* gemeint wäre, nach jenem Gebrauche diese Note ein ♮ hätte erhalten müssen), kommen viel zu häufig vor, als dass man sie bloss auf einen zufälligen Unterlassungsfehler zurückführen könnte: der diatonische Intervallenschritt wurde als selbstverständlich vom Componisten wie vom Ausführenden angenommen. Unten sind an laufender Stelle noch mancherlei derartige Notirungen angeführt, die jeden Zweifel, ob sie nicht dennoch streng nach der Vorzeichnung zu verstehen seien, benehmen.

Von den Cantaten dieses Bandes sind bisher nur die Schlusschoräle und der Eingangschor zu Nr. 125 «*Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin*» durch den Druck bekannt geworden. Die Choräle zu den neun Cantaten Nr. 121—128 und 130 hat zuerst in ihrer Vollständigkeit mit Text Ludwig Erk veröffentlicht (Johann Sebastian Bach's mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien, 2 Theile, Leipzig 1850 und 1866), den Choral zu Cantate 129 theilt Johann Theodor Mosewius in seiner Schrift mit: «Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen» (Berlin 1845). Der Chor «*Mit Fried' und Freud'*» ist in Partitur mit untergeschobenem lateinischem Texte erschienen, worüber unten bei der betreffenden Cantate das Nähere mitgetheilt wird.

Dieser Ausgabe liegen fast sämmtliche Originalstimmen, sowie sieben Originalpartituren zu Grunde. Die Stimmen sind zum grössten Theile von Herrn Rector Professor Eckstein (aus der Bibliothek der Thomasschule), die Partituren von den Herren Kammersänger Hauser in Carlsruhe, Professor Bargiel und Hofcapellmeister Radecke in Berlin in dankenswerthester Weise zur Verfügung gestellt worden.

Cantate CXXI. (Seite 3.)

„*Christum wir sollen loben schon.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere als vollständiges Stimmenexemplar im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, in vereinzelten Stimmen im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur umfasst in zwölf Folioseiten drei neben einander gefügte Bogen, von denen der zweite und dritte rechts oben mit bez. (2 und (3 bezeichnet sind. Das Papier ist ziemlich stark und fest, es lässt als Wasserzeichen überall deutlich den Halbmond erkennen. Die Handschrift ist ruhig und enthält nur wenige Correcturen. Die einzelnen Sätze der Cantate folgen in regelmässigem Fortlauf auf einander. Bemerkenswerth ist hierbei der selten vorkommende Fall, dass Bach mitten in dem einen Satze sich einer Abkürzung bedient*), sowie dass er den Text zum Schlusschoral vollständig untergeschrieben hat. Das Ende wird durch das übliche «*Fine. SDG.*» bestätigt. — Die Instrumente sind nur zweimal angegeben: an der Seite zu Anfang der Tenorarie (Seite 9) mit «*Hautb:*», und in der Überschrift zur Bassarie (Seite 13) mit «*Aria Violini Viola è Basso*». — Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

„*J. J. Feria 2̃ Nativit: Xſti. Christum wir sollen loben schon.*“

Der Umschlagbogen hat sich nur im ersten Blatt erhalten. Dieses ist von gleichem Papier als die Partitur, zeigt auch das nämliche Wasserzeichen. Von der Copistenhand trägt es folgende Aufschrift:

) Sie befindet sich in der Bassarie Seite 9 im unteren Partitursystem der Originalpartitur, bei Eintritt des Taktes 6 Seite 16 der vorliegenden Ausgabe. Die Singstimme ist mit 17 Takte Pausen markirt und diesen die Bemerkung beigefügt: «1^{ma} Reprisa da Capo*». In den betreffenden Auflegestimmen ist die Stelle überall ausgeschrieben.

„Fer 2 Nativit: Christi
Christum wir sollen loben schon p.
à
4 *Voci* | *Cornetto* | 3 *Trombon:* | *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
del Sign: | *J S Bach.*“

Die Originalstimmen der Thomasschule haben sich diesem Verzeichniss zufolge vollständig erhalten. Ein bläulicher Umschlag, wie ihn die Stimmenpackete daselbst zum grössten Theile besitzen, fehlt ihnen. An Zahl sind es 14 Stück: die 4 Singstimmen, die 5 Blas- und die 4 Streichinstrumente; hierneben noch ein «*Continuo pro Organo*», um einen Ton tiefer transponirt. Papier und Wasserzeichen sind genau wie bei der Originalpartitur. — Keine dieser Stimmen lässt die Durchsicht Bach's vermissen. Namentlich sind es auch hier die Zusätze von Versetzungs- und Vortragsbezeichnungen, sowie die gelegentlichen Berichtigungen aus seiner eigenen Hand, durch welche sie sich werthvoll machen. Die transponirte Continuostimme hat Bach durchgängig selbst geschrieben und sorgfältig mit Bezifferung versehen; in den anderen Stimmen kommen besondere autographe Stellen nicht vor. Cornet und Posaunen sind um einen Ton tiefer notirt, haben also *D*-Stimmung.

Unter den in Herrn Hauser's Besitze befindlichen Stimmen charakterisiren sich vier als originale: die für den Sopran, die für die beiden Violinen und die für den Continuo. Sie gleichen in allem Äusseren (und bis auf den durchscheinenden Halbmond) den Stimmen der Thomasschule. Die Sopranstimme ist ganz von Bach selbst geschrieben, die anderen Stimmen enthalten die Spuren seiner Revision. Erstere wurde für die Redaction insofern wichtig, als sie genau erkennen lässt, wie Bach den Text beim Schlusschoral, abweichend bei der zweiten und vierten Verszeile von der Partitur, untergelegt wissen wollte. Übrigens sei noch bemerkt, dass diese Stimme das «*Fine*» am Schlusse in den nämlichen Zügen aufweist, wie die oben erwähnte Orgelstimme der Thomasschule, welche Bach ebenfalls selbst geschrieben hat.

Das der Cantate zu Grunde liegende Lied ist der aus dem fünften Jahrhundert stammende «Hymnus Sedulii Presbyteri *A solis ortus cardine*, verdeutscht von D. M. L.» *), — eins von den berühmten Luther-Liedern. Der Chor giebt den ersten Vers desselben wörtlich; dann schliessen sich dem Sinne nach die darauf folgende Tenorarie dem zweiten Verse, das Alt-Recitativ dem dritten und vierten, die Bassarie dem fünften und sechsten, das Sopran-Recitativ dem sechsten und siebenten Verse an; der Schlusschoral giebt den achten und letzten Vers des Liedes wiederum wörtlich. — Die Choralmelodie, welche im Chor als Cantus firmus auftritt, ist eine der ältesten Melodieen des evangelischen Kirchengesanges. Sie erscheint, gleich dem Liede selbst, zuerst in dem Erfurter Enchiridion von 1524 und stellt die ursprüngliche Melodie des lateinischen Hymnus in einer mehr volksmässigen Form dar.

Seite 4, Takt 16, Continuo, erstes Viertel. Die Bezifferung lautet im Originale nur auf «6».

Seite 5, Takt 8, Tenor, zweites Achtel. Das Quadrat sowie das Kreuz im folgenden Takte hat Bach in der Tenorstimme zugesetzt. Beide Zeichen fehlen sonst überall.

Seite 5, Takt 8, Bass, sechstes Achtel. Das Kreuz existirt nur als Bach'scher Zusatz in der Stimme.

---

*) Es lag nahe, die zu den Cantaten gehörigen Liedertexte in erster Linie mit den Lesarten zu vergleichen, welche die nachstehend verzeichneten beiden Leipziger Liedersammlungen, als die für Bach's Zeit beachtenswerthesten, darbieten:

Gottfried Vopelius, Neu Leipziger Gesangbuch, Von den schönsten und besten Liedern verfasset . . . Leipzig 1682.

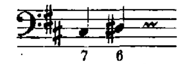
Paul Wagner, Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer, Das ist vollständiges Gesangbuch, In Acht unterschiedlichen Theilen . . . Leipzig 1697.

Beide Sammlungen theilen den Hymnus im Originale und in Luther's Übersetzung mit.

Seite 6, Takt 6, Continuo, drittes Viertel. Bezifferung fälschlich $\substack{6\\4\\3}$; ebenso Takt 16 auf dem dritten Viertel.

Seite 6, Takt 16, Tenor, viertes Viertel. Text in Partitur und Stimme zu dieser und der folgenden Note: «*- ne leucht*». Bach hat, indem mit Takt 16 in der Partitur eine neue Zeile beginnt, den Fortgang des Textes nicht im Auge behalten.

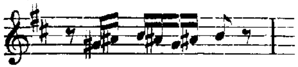
Seite 6, Takt 17, Continuo, zweites Achtel. Partitur und Orgelstimme ohne Zeichen, dagegen Quadrate beim zweiten und vierten Achtel in den beiden Continuostimmen.

Seite 7, Takt 2, Continuo, zweites Viertel. Die Bezifferung «6» gilt dem *dis*, den harmonischen Fortschritt bezeichnend: 

Seite 7, Takt 13, Alt, zweites Achtel. Das Zeichen nur in der Posaunen- und der Hauser'schen Violinstimme.

Seite 8, Takt 12, Alt, sechstes Achtel. Das Zeichen nur als Zusatz in den Violinstimmen.

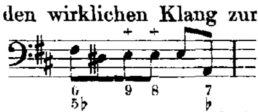
Seite 9, Takt 1, Hoboe, letzte Note. Das Kreuz fehlt in Partitur und Stimme. Man sehe Seite 10, vorletzter Takt, u. a.

Seite 10, Takt 19, Continuo, erstes Viertel. Die Stelle wird durch die originale Bezifferung $\substack{9\\\sharp}$ ^{8}, welche auf *gis* deutet, etwas verdunkelt. Jedenfalls ist das Kreuz als überflüssig anzunehmen, obschon die Hoboe das *gis* durchgehend im Takte festhält. Letztere ist in Partitur und Stimme so notirt: 

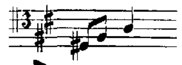
Seite 10, Takt 21, Tenor, zweites Viertel. In den Vorlagen fehlt das Kreuz zu *d*, jedoch weist die Bezifferung auf *dis* hin. Vergleiche Seite 9, Takt 21.

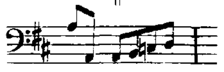
Seite 11, Takt 2, Hoboe, viertes Sechzehntel. Das Kreuz fehlt; ebenso vor dem dritten Sechzehntel Takt 16.

Seite 11, Takt 22, Continuo. Die mitgetheilte Lesart ist der Partitur und den beiden (nichttransponirten) Continuostimmen entnommen. In der Continuostimme der Thomasschule lauteten anfänglich das dritte und vierte Achtel auf *e e*, dies *e* hat Bach durch vergrösserte Köpfe in *dis* corrigirt und durch den Beisatz «d_c» ausdrücklich richtig gestellt. In der (von Bach selbst geschriebenen) Orgelstimme dagegen lautet der Takt (aus der Transposition in den wirklichen Klang zurückversetzt) trotzdem noch so:



wobei die Bezifferung «9 8» sich gerechtfertigt hätte.

Seite 11, Takt 23, Tenor, erstes und zweites Viertel. In der Partitur: ; in der Stimme wie vorliegt von Bach abgeändert.

Seite 12, Takt 3, Continuo. In der Partitur lautet der Takt: ; in den Stimmen ist das vierte Achtel *h* in zwei Sechzehntel *a h* verwandelt und hiermit der Quintengang mit der Hoboe beseitigt worden. In Takt 5 ist der Bassgang jedoch unverändert wie in der Partitur geblieben.

Seite 12, Takt 4, Hoboe, drittes Viertel. In der Partitur steht vor *c* ein Quadrat, das Bach in der Stimme in ein Kreuz verwandelt hat.

Seite 12, Schluss des Recitativs. Die «wundervolle Art» hat durch eine höchst überraschende Modulation Ausdruck gefunden.

Seite 15, Takt 9, Viola, siebentes Achtel. Die Vorlagen haben hier *h* (nicht *d*, wie vorher und später). Der Bezifferung «7» treu zu bleiben, erschien *d* richtiger. Möglich, dass Bach mit *h* den Octavgang mit dem Continuo, der an sich ganz unschädlich ist, hat vermeiden wollen.

Seite 19, Takt 10 des Recitativs, Sopran, siebentes Achtel. Die Partitur lässt in Zweifel, ob *a* oder *g* zu lesen; die eine Sopranstimme, sowie die in den Continuostimmen eingeschalteten Recitativ-Noten haben *g*, die autographe Hauser'sche Stimme hat *a*.

Seite 20, Takt 13, Bass und Continuo, zweites Viertel. Nach Partitur und sämmtlichen Stimmen ist, da nirgends ein Zeichen vorsteht, nicht *c*, sondern *cis* zu lesen. Erk, welcher den Choral nach den Originalstimmen überliefert (Bach's Choralgesänge II. 13, Nr. 175), schreibt gleichwohl *c*. Leider entscheidet die Originalbezifferung den Fall nicht unbedingt sicher, da sie zur fraglichen Note «5» aufweist und somit weder zu *c* noch zu *cis* passt. Hätte Bach *c*, die reine Quinte zum Sopran, im Sinne gehabt, so würde er einfach «5» oder gar nichts hinzugeschrieben haben. Die 5 kann nun als ein Versehen für «5♭» oder «6» gedeutet werden, immerhin wird dann *cis* als Fundamentalton festzuhalten sein.

Seite 20, Takt 14, Alt, viertes Viertel. Das in der Partitur fehlende Kreuz vor *g* hat Bach in den Stimmen der Altposaune und zweiten Violine zugesetzt.

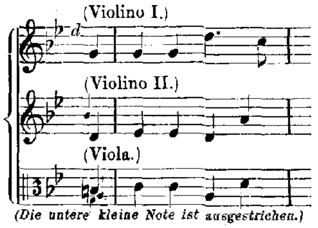
Cantate CXXII. (Seite 23.)

„*Das neugebor'ne Kindelein.*"

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere als vollständiges Stimmenexemplar im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, in vereinzelten Stimmen im Besitze des Herrn Hauser.

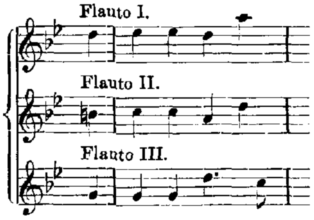
Die Originalpartitur kommt nach Anzahl der Bogen, Bezeichnung derselben mit bez. (2 und (3, sowie nach Beschaffenheit des Papiers nebst Wasserzeichen ganz mit der Partitur zur vorigen Cantate überein. Die Handschrift ist flüchtig, stellenweise durch Correcturen zweideutig und in diesem Falle schwer zu lesen. Der Raum ist auf's Äusserste zusammengenommen, so dass die Seite 10 zur unteren Hälfte, die Seiten 11 und 12 (das letzte Blatt) ganz frei geblieben sind. Die Sätze folgen einander in regelmässigem Fortlauf. Im Eingangschor ist ganz vorn am Rande des untersten Partitursystemes der vierten Seite ein Takt eingeschaltet (Seite 29 letzter Takt dieser Ausgabe). Das Ende des Ganzen bezeichnet das übliche «*Fine SDG*». — Bezüglich der Überschriften und Instrumentangaben ist hervorzuheben, dass nach der mit «*Aria Basso*» überschriebenen Arie (Seite 31) in dem freien Raume, welche dieselbe beim Ausgang gelassen hat, die Bemerkung steht: «*Recit. Soprano è 3 Flauti*»; ferner dass das Duett mit Choral (Seite 35) einfach mit «*Aria*», das darauf folgende Recitativ für Bass (Seite 39) mit «*Violini e Viola*» überschrieben ist. Aus diesen Angaben ist weder zu erfahren, dass die Hoboen im Eingangschore mit den Streichinstrumenten im Einklang gehen, noch dass die Violinen und die Viola den Cantus firmus in dem Duett mitspielen sollen. Ebensowenig wäre die Betheiligung der «3 Flauti» im Sopran-Recitativ sicher zu bestimmen gewesen. Nach der Notirung der Partitur, welche hier zunächst nur auf Violinen und Viola schliessen lässt (siehe **A.**), liegt die Deutung des Buchstaben und der Zusätze von kleinen Noten bei **B.** näher, als die Auflegestimmen in Wirklichkeit ausweisen (siehe **C.**). Der Anfang der Begleitung des Recitativs lautet (Takt 3 und fg.) wie folgt:

A. Nach der Partitur.

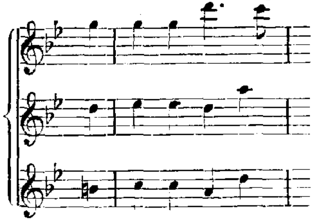


(Die untere kleine Note ist ausgestrichen.)

B. Nach der zunächst liegenden Deutung.



C. Nach den Stimmen, Seite 33 unten dieser Ausgabe.



Die Überschrift auf Seite 1 der Originalpartitur lautet:

„*J. J. Doica post Nativ: Xſti Das neügebohrne Kindelein*"

Der zur Partitur gehörige alte Umschlag zeigt, vom Copisten Bach's geschrieben, nachfolgende Aufschrift:

„*Domin: post Nativit: Christi*
Das neugebohrne Kindelein.
à
4 *Voci* | 3 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
del Sign: | *J. S. Bach.*“

Die Originalstimmen der Thomasschule sind mit 12 Stück, einschliesslich einer zweiten, in *F* stehenden Continuostimme, vollständig vorhanden. Das Papier mit dem Wasserzeichen des Halbmondes gleicht ganz dem der Partitur, ein bläulicher Bogen dient als Umschlag. Die Aufschrift auf letzterem ist im Wesentlichen dieselbe, wie die oben mitgetheilte des Partiturumschlages. Auch sie thut der drei Flöten zum Duett keiner Erwähnung, so wenig als besondere Stimmen für sie vorhanden sind. Was die Flöten bei der Ausführung zu thun haben, steht an laufender Stelle in den Hoboestimmen und ist hier mit dem Zusatz «*Flauto*» kenntlich gemacht. Sie sind im französischen Violinschlüssel notirt, mithin als die sanftklingenden *Flûtes à bec* charakterisirt. Im Choral treten wieder die Hoboen in Thätigkeit. Die Stimmen der beiden Violinen und der Viola geben durch die Notiz unten auf der ersten Seite: «*Aria* ⊕ *vide* auf der andern Seite», sowie durch den Umstand, dass diese «Aria» erst nach dem Schlusschoral geschrieben steht, den Beweis dafür, dass die instrumentale Verstärkung des Cantus firmus im Duett (Seite 35, denn um diese handelt es sich) erst nach Abschluss der Composition von Bach angeordnet worden ist. In allen drei Stimmen ist dieser Cantus firmus im Altschlüssel notirt. Beziffert, und zwar mit flüchtiger Hand, sind in der Stimme des transponirten Continuo nur die beiden Recitative. Besondere autographe Stellen kommen übrigens sonst nirgends in den Stimmen vor.

Von Herrn Hauser sind zur Partitur noch drei Originalstimmen eingeliefert worden, welche gleichfalls die Spuren der Bach'schen Revision an sich tragen: die Stimmen für die beiden Violinen und für den Continuo. In jenen steht das Duett in richtiger Reihenfolge, in letzterer wird schliesslich durch ein autographes «*Fine*» der Vollzug der Revision bestätigt.

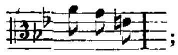
Das aus vier Versen bestehende Lied wird in der Cantate grösstentheils wörtlich verwerthet: der erste Vers im Chore, der dritte Vers in dem Duett für Sopran und Tenor, der vierte im Chorale; der zweite Vers dagegen ist nur dem Sinne nach vertreten, und zwar hauptsächlich in der Bassarie, leise anklingend auch in dem darauf folgenden Recitativ für Sopran. Vopelius und Wagner theilen das Lied zwar mit, bezeichnen aber den Verfasser desselben als «*Incertus*». Jetzt weiss man sicher, dass es Cyriacus Schneegass, Pfarrer zu Friedrichsroda und zuletzt Superintendent zu Weimar, gedichtet und unter der Überschrift: «Ein schön Weyhenachtgesenglein, Vom lieben Jesulein» im Jahre 1597, kurz vor seinem Tode, durch den Druck veröffentlicht hat. — Die Melodie findet sich, vierstimmig ausgesetzt, in einer Sammlung vor, welche der Weimarische Cantor Melchior Vulpius im Jahre 1609 «zum Andernmal in Druck verfertiget» und unter dem Titel herausgegeben hat: «Ein schön geistlich Gesangbuch Darinnen Kirchen Gesänge Vnd geistliche Lieder, . . . so in den Christlichen Gemeynden zu singen gebräuchlich, begriffen.» Ob dieselbe bereits in der ersten, 1604 erschienenen Ausgabe dieses Gesangbuches enthalten ist, bleibt dahingestellt. Jedenfalls ist in Ermangelung bestimmteren Nachweises Vulpius als Componist der Melodie anzusehen. Derselbe ist 1560 zu Wasungen in der Fürstlichen Grafschaft Henneberg geboren und 1616 als Cantor zu Weimar verstorben. Ursprünglich ist das Lied auf die Melodie gedichtet: «*Vom Himmel hoch da komm' ich her*».

Seite 23, Takt 8, Taille und Viola, erstes Achtel. In der Stimme der Taille *d*, in der Stimme der Viola auch mehr als *d* zu lesen. Vergleiche Seite 30, Takt 8, wo beide Stimmen *es* haben.

Seite 25, Takt 15, Bass, viertes Sechzehntel. In Stimme deutliches Kreuz vor *f*, in Partitur das Kreuz nicht sicher; der Continuo ist überall ohne Kreuz.

Seite 26, Takt 1, Taille und Viola, letztes Sechzehntel. Ist in Partitur und Stimmen ohne Zeichen, wird aber durch ein in der Tenorstimme nachgetragenes Quadrat als *e* bestätigt. Im folgenden Takte hingegen ist, da auch hier ein Zeichen nirgends vorhanden, der Regel nach wieder *es* zu lesen. Takt 2 und 3 bewegen sich vorübergehend in G moll.

Seite 27, Takt 1 und 2, Hoboe I. und Violine I., drittes Achtel. In der Partitur die Figur so: , in den Stimmen nach gegebener Lesart. Dergleichen Widersprüche kommen öfters vor, z. B. Seite 28, Takt 15.

Seite 27, Takt 4, Alt. Ursprünglich lautete die Partitur: ; im Abändern ist die Hinzufügung des Kreuzes vor *f* übersehen worden.

Seite 29, letzter Takt. Dieser Takt ist in der Partitur ganz vorn am Rande des Papiers eingeschaltet und überall in den Stimmen von Bach in gleicher Weise nachgetragen worden. Erst durch die Stimmen erhält die Stelle die nöthige Klarheit.

Seite 31, Takt 19, Bass, achtes Sechzehntel. Die Stimme hat *g*.

Seite 37, Takt 11, Tenor, erste Takthälfte. Die in der Partitur nicht deutliche Stelle ist als drei Achtel *e cis d* in die Stimme übergegangen.

Cantate CXXIII. (Seite 43.)

„Liebster Immanuel, Herzog der Frommen.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere als vollständiges Stimmenexemplar im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, in vereinzelten Stimmen im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur umfasst vier neben einander liegende, mit bez. (2 (3 und (4 rechts oben bezeichnete Bogen und gleicht im Papiere nebst Wasserzeichen ganz den Partituren der beiden vorigen Cantaten. Die Handschrift ist deutlich und nur selten durch Correcturen schwer lesbar, die Feder des Componisten ist spitzer als gewöhnlich gewesen. Die Sätze folgen regelmässig auf einander. Um beim Eingangschore zwei Partitursysteme auf die Seite unterzubringen, hat Bach je nach Bedarf theils unten eine Zeile aus freier Hand nachgezogen, theils Violine II. und Viola auf eine Zeile zusammengedrängt. Das letzte Blatt (Seite 15 und 16) ist frei geblieben, indem der Choral — ohne Text und ohne Continuo-Zeile — genau mit Seite 14 abschneidet, derart dass für das übliche Signum «*SDGl*» kein Raum mehr vorhanden war. Eine Angabe der Instrumente kommt nur zweimal vor: am Schlusse des Alt-Recitativs (Seite 53) mit «*Aria seqt* 2 *Hautb d'Amor*», und am Schlusse des Bass-Recitativs (Seite 56) mit «*Aria seqt. Travers. solo*». — Die Überschrift zu Anfang der Cantate ist:

„J. J. Festo Epiphan: Christi. Liebster Immanuel, Hertzog der Frommen“

Ein beiliegendes einzelnes Blatt, von gleichem Papiere und mit dem durchscheinenden Halbmond wie die Partitur, trägt folgenden, von Bach selbst geschriebenen Titel:

„Festo Epiphanias.
Liebster Immanuel, Herzog d Frommen.
à
4 *Voci.* | 2 *Traversieri* | 2 *Hautb- d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di | *J: S: Bach.“*

Die Originalstimmen der Thomasschule (in bläulichem Umschlag befindlich, der im Wesentlichen den nämlichen Titel von der Hand des Copisten aufweist) sind vollständig: 12 Stück und ein «Continuo» in *A*. Das Papier derselben ist dem der Partitur gleich. Von Bach's eigener Handschrift kommt Vieles vor:

- in den vier Singstimmen der Text zum Choral mit dem betreffenden Zusatz «2 *do piano*» (oder ähnlich);
- in der ersten Flöte die ganze zweite Seite des inneren Bogens*) (in vorliegender Ausgabe Seite 50, Takt 11 vom dritten Taktdrittel an bis Ende des Chores); ebenso in der zweiten Flöte (Seite 50, von Takt 11 an bis zum Schluss des Ganzen, einschliesslich des Chorales, mit dem Zusatz «*Fine*»);
- in der ersten Hoboe die ganze zweite Innenseite (Seite 50, von Takt 2 an bis mit Takt 4 Seite 55 reichend, mit dem Zusatz «*Volti subito*») und der Choral; in der zweiten Hoboe der Choral (mit dem Zusatz «*Fine*»);
- in der ersten Violine ebenfalls die ganze zweite Innenseite (Seite 49, von Takt 5 an bis zum Schluss des Ganzen); ebenso in der zweiten Violine (Seite 49, von Takt 2 an bis zum Schluss, mit «*Fine*»); in der Viola der Choral (mit «*Fine*»);
- im Continuo beide Innenseiten (von Anfang der Cantate an bis Ende der Tenorarie, Seite 56, wobei der Zusatz «*Volti*»); im transponirten Continuo die Bezifferung (welche nicht vollständig durchgeht).

Die Herrn Hauser angehörigen Originalstimmen gleichen in Allem denen der Thomasschule. An Zahl sind es drei: eine Stimme für die erste Violine, in welcher der Choral vollständig von Bach selbst geschrieben steht; eine Stimme für die zweite Violine, worin der Choral mit «*Fine*» ebenfalls von Bach's Hand ist; endlich eine Stimme für den Continuo, in welche Bach die Bezifferung zum Eingangschor, zu den beiden Recitativen und zu den zwei ersten Takten der Tenorarie, sowie den Choral mit dem abschliessenden «*Fine*» eigenhändig eingetragen hat. Die soeben erwähnte Tenorarie erscheint vollständig beziffert: vom dritten Takte an hat eine fremde Hand die Bezifferung ergänzt. Man erkennt dies an der dunkleren Tinte und an den mit ruhiger, fester Hand geschriebenen Zahlen und Zeichen selbst. Wahrscheinlich rührt diese Ergänzung von Penzel her.

Das Lied zu der Cantate ist im Vopelius nicht enthalten, Wagner theilt es im dritten Bande seiner Sammlung Seite 416 ohne Angabe eines Verfassers mit. Es besteht aus sechs Versen, von denen der erste wörtlich im Chore, der letzte wörtlich im Schlusschoral zu finden sind; die Verse 2—5 zeigen sich dem Gedankengange nach in den vier Zwischensätzen der Cantate. Carl v. Winterfeld widmet dem Liede in seinem ersten Bande «Zur Geschichte heiliger Tonkunst (Leipzig 1850)» eine ausführliche Abhandlung, worin er erwähnt, dass die Dichtung allgemein dem *D.* Ahasverus Fritzsch (geboren am 16. December 1629 in dem obersächsischen Städtchen Mücheln im Amte Freiburg, gestorben am 24. August 1701 als Fürstlich Rudolstädter Canzler im 72. Jahre seines Alters) zugeschrieben, die Melodie dagegen dem Mühlhäuser Johann Rudolf Ahle (der am Weihnachtabende 1625 das Licht der Welt erblickte und im Jahre 1673 wiederum aus ihr schied) beigemessen wird. Beide Angaben, zumal die der Autorschaft Ahle's, erscheinen auf Grund der in dieser Abhandlung angestellten Erörterungen nicht hinlänglich begründet. Dichtung und Melodie finden sich in: «Himmels Lust, und Welt-Unlust, Oder: zwey und vierzig Himmlische Seelen-Gespräche, . . . mit einigen schönen Himmels Liedern, . . . neuen trostreichen JEsus Liedern, vermehret, auf sonderbares Begehren zum andernmahl vorgestellet von *Ahasvero* Fritzschen, *D.* Leipzig, Verlegts Caspar Lunizius, Im Jahr

---

*) In sämmtlichen Instrumentalstimmen ausser dem transponirten Continuo beginnt die Cantate auf der ersten Innenseite des Bogens; die vordere Aussenseite ist meist frei von Noten, und hat auf dieser Bach die betreffende Bezeichnung der Stimme selbst mit grosser Schrift aufgeschrieben.

Christi 1679.» Die Melodie weicht jedoch nicht unwesentlich von der Lesart ab, welche Bach in der Cantate giebt, wie sie hier wieder nicht ganz mit derjenigen Lesart übereinstimmt, die in Schemelli's Gesangbuch (Leipzig 1736) von Bach eingeliefert worden ist.

Seite 43, Takt 4, Violine II., letztes Achtel. Das Quadrat zu *a* fehlt; ebenso Seite 47, Takt 2.

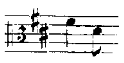
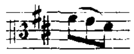
Seite 43, Takt 5, Violine I., achtes Achtel. Das Kreuz zu *c* fehlt; ebenso Seite 47, Takt 3. Dagegen sind die Quadrate ausdrücklich in die Stimmen nachgetragen: zum fünften Achtel Seite 44, Takt 3, — zum achten Achtel Seite 44, Takt 11; Seite 48, Takt 8.

Seite 44, Takt 9, Continuo, zweite Note. Die Bezifferung mit ♮ geschieht ohne Rücksicht auf die Wechselnote *d* in der ersten Violine. Ebenso Seite 48, Takt 6; Seite 50, Takt 12.

Seite 45, Takt 2, Hoboe I., drittes Achtel. Das durchgehende *cis* bleibt vor dem durchgehenden *c* der Viola aufrecht erhalten; ebenso Seite 48, Takt 11.

Seite 45, Takt 12, Viola, erstes Viertel. Das *fis* wird durch die Bezifferung nicht ausdrücklich bestätigt, es erscheint aber Seite 49, Takt 9 ebenfalls deutlich in den Vorlagen.

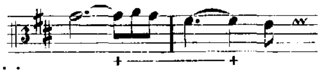
Seite 46, Takt 5, Violine II., zweites Achtel. Das Kreuz fehlt vor *g*, es steht jedoch Seite 50, Takt 2.

Seite 46, Takt 11, Viola, zweites Taktdrittel. Die Lesart der Partitur  hat Bach in der Stimme nach  abgeändert.

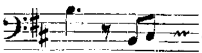
Seite 50, Takt 4 ff., Singstimmen. In der Partitur lautet das Textwort überall «*qvillt*», in den Stimmen hat es Bach durchgängig in «*wallt*» abgeändert.

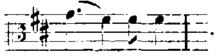
Seite 50, Takt 7, Bass, zweites Taktdrittel. Ein interessanter Zusatz gegen früher, den die erste Violine etwas scharf durchschneidet. Man sehe Seite 46, Takt 10.

Seite 53, Takt 2, Alt, drittes Taktdrittel. Dem Parallelgang mit dem Basse, welcher im Fortschreiten auch den Tenor in seiner Selbstständigkeit beeinträchtigt, ist wohl kaum eine besondere Absicht beizumessen. Er wäre durch eine Führung wie z. B.



leicht zu beseitigen gewesen.

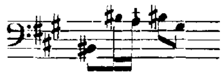
Seite 53, Takt 3, Continuo. Die Bezifferung in der Stimme lautet: . Da jedoch zu einem Vorhalt *e* kein Raum vorhanden, so sind diese Ziffern in der Ausgabe unberücksichtigt geblieben.

Seite 53, Takt 4, Hoboe I. II., sechstes Achtel. Bleibt *g* gegen *gis* im Alt. In seiner ursprünglichen Gestalt, welche in der Partitur noch zu erkennen ist, lautet der Alt in diesem Takte so: . Bei der Verbesserung dieser Stelle hat Bach den kleinen Widerstreit mit den Hoboen ausser Acht gelassen.

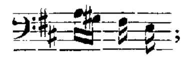
Seite 54, Takt 3, Continuo, sechstes Achtel. Das Quadrat fehlt vor *e*; ebenso bei den Wiederholungen Seite 54, Takt 7; Seite 55, Takt 3. Dagegen steht es in den nachfolgenden Takten überall vor *d*.

Seite 54, Takt 10, Continuo, viertes Achtel. In den Vorlagen deutlich *e*, nicht *fis*, wie man nach Takt 2, oder nach Seite 55, Takt 2 schliessen könnte.

Seite 56, Takt 1, Hoboe II., letztes Viertel. Ob Bach den scharfen Zusammenstoss des *cis* mit dem Continuo beabsichtigt, oder ob hier ein Versehen platzgegriffen hat, ist nicht zu entscheiden. Die Vorlagen lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, ebenso ist die Führung der Stimmen in der Folgerichtigkeit einer jeden an und für sich nicht anzuzweifeln. Stände aber dreimal *dis* statt dreimal *cis*, so würde man wohl kaum vermuthen, dass die Stelle hätte anders sein sollen.

Seite 56, Takt 3, Continuo, erste Takthälfte. Ist in der Partitur so notirt:  und nur in der einen Stimme hat auch *a* ein Kreuz erhalten.

Seite 57, Takt 2, Flöte, zweites Viertel. In den Vorlagen fehlt das Kreuz vor *c*, dagegen ist es Seite 58, Takt 20 anzutreffen.

Seite 58, Takt 5, Bass, zweites Viertel. Die Stelle lautet nach der Partitur: ; in der Stimme hat sie Bach rectificirt.

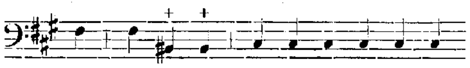
Cantate CXXIV. (Seite 63.)

„Meinen Jesum lass' ich nicht.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere vollständig im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, vereinzelt im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur umfasst vier Bogen und kommt betreffs des Papieres und des Signums der einzelnen Bogen ganz mit den Partituren der drei vorigen Cantaten überein. Aus der Handschrift strahlt, möchte man sagen, der schaffende Geist Bach's unmittelbar dem Leser entgegen. Die ganze Partitur scheint fast auf einem Niedersitze geschrieben zu sein. Anfänglich zeigen sich die Schriftzüge ruhig und zierlich, die Feder gut geschärft; schon von Seite 3 an werden jene flüchtiger und flüchtiger, diese immer stumpfer; Seite 6, 7 und 8 (bis mit Abschluss des Eingangschores) erreicht die Handschrift den äussersten Grad der Flüchtigkeit. Von Bogen 3 ab (Recitativ und Arie für Tenor) erscheint die Hand wieder etwas ruhiger, verfällt aber ebenso bald wieder in die vorherige, sich mehr und mehr steigernde Eile. Man gewinnt beim Lesen unwillkürlich den Eindruck, als sei die Composition so schnell herausgequollen, dass die Hand nur mit Mühe der Strömung des Schaffens habe nachfolgen können; man fühlt förmlich die Gegenwart, die persönliche Nähe des Meisters, wie er, ungestört und seelenvergnügt, eifrigst schaffend im Schreiben und eifrigst schreibend im Schaffen, seine Arbeit fördert und baldigst zum herrlichen Ende bringt. Das ganze Aussehen der Partitur hat etwas ungemein Geistigbelebtes, Liebenswürdiges an sich, dem die in Folge der schlammig-flüssigen Tinte bald auffallend schwarz, bald auffallend bleich erscheinende Schrift keinen Abbruch thut. Undeutlichkeiten kommen im Verhältniss wenige vor, nur sind die Notenköpfe statt in die Zwischenräume oft mehr auf die tiefere Linie, statt auf die Linie oft mehr unterhalb in die Zwischenräume gerathen. Die einzig vorkommende Instrumentangabe befindet sich auf Seite 1 zur obersten Linie und lautet: «*Hautb Concert. d'Amour*». Die Überschrift zu Anfang ist:

„J. J. Dom. 1 post Epiphanias Meinen Jesum lass ich nicht“

Sonst ist noch zu erwähnen, dass Seite 11 ganz unten auf einer freigelassenen Zeile (die Seite bricht ab in vorliegender Ausgabe Seite 76, Takt 13 mit dem zweiten Viertel) der Fortgang des Continuo, wie folgt, angedeutet wird:  ; ferner dass die Überschrift zum Duett (Seite 78) ausnahmsweise wirklich «*Duetto*» lautet (die Ausgabe hat die Überschrift in den Stimmen «*Aria*» nicht unterdrücken mögen); dass der Text beim Chorale theils mit «*Jesum lass ich n*», theils mit «*Christum lass mich für und für*» angedeutet ist; endlich dass ein kräftiges «*Fine SDG.*» den Abschluss bezeichnet.

Ein zur Partitur gehöriges Titelblatt (Papier wie das der Partitur, später jedoch an den Rändern knapp verschnitten) zeigt die von Bach selbst geschriebene Aufschrift:

„Dominica 1 post Epiphan:
Meinen Jesum lass ich nicht.
à
4 *Voci* | 1 *Hautb: Conc: d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di J: S: Bach.“

Die **Originalstimmen** der Thomasschule (in bläulichem Umschlag und dieser mit gleicher Titelaufschrift von Bach's eigener Hand) sind von gleichem Papier wie die Partitur (Wasserzeichen: Halbmond) und vollständig erhalten. Sie umfassen 11 Stück: 9 Stimmen nach der Titelangabe, eine Stimme für «*Corno*», eine Stimme in *D* für den transponirten Continuo. Von Bach selbst sind geschrieben:

die ganzen Stimmen zum «*Canto*», zum «*Alto*», zum «*Corno*» (Chor und Choral mit Edur Vorzeichnung), und zum transponirten Continuo («*Organo*» überschrieben und vollständig beziffert, mit dem Schlusssignum «*Fine SDG.*»);

in der Tenor- und der Bassstimme: der Eingangschor und der Choral;

in der Hoboe: der Choral;

in den beiden Violinen und der Viola: der Choral;

im nichttransponirten Continuo: die dritte und vierte Seite des Bogens [enthaltend die «*Aria Duetto*» (Seite 78) und den Choral mit dem Zusatz «*Fine*»], sowie die vollständige Bezifferung zu allen Sätzen mit Ausnahme des Chorals.

Die drei von Herrn Hauser eingelieferten Originalstimmen (Violine I. II. und Continuo) haben nur den Charakter von Doppelstimmen, zeigen indessen auch hier und da die Spuren der Bach'schen Revision.

Das **Lied**, welches die Cantate behandelt, theilt Vopelius in Text und Melodie unter der Überschrift mit: «Ein schön Lied Auf Ihr. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen, Hertzog Johann Georgen des Ersten Denck- und letzten Spruch: Meinen JESUM lass ich nicht.» Die Angaben «*M. Christiani Keimanni*, *Rectoris Zittaviensis.*» links, «*Andreas* Hammerschmidt.» rechts oberhalb der ersten Notenzeile, beziehen sich auf den Dichter und Componisten des Liedes. Dass der Cantor Vopelius, als «von Zittau» gebürtig*), indem er das aus seiner Vaterstadt hervorgegangene Lied in seine Sammlung aufnahm, in diesen Angaben die zuverlässigste Quelle sein müsse, ist wohl anzunehmen. Christian Keimann lebte von 1607 bis 1662: Andreas Hammerschmidt (Hammerschmiedt) wurde zu Brüx in Böhmen im Jahre 1611 geboren, trat sein Amt als Organist an der Johanniskirche in Zittau im April 1639 an und starb daselbst am 29. October 1675. Das in Rede stehende Lied erschien 1659 in der Sammlung: «Andreas Hammerschmiedts Fest- Bus- und Danck-Lieder, Mit 5. *Vocal* Stimmen, und 5. *Instr.* Nach beliebung, Nebenst dem *Basso Continuo.* Gedruckt in Zittau durch Zach. Schneider, In Verlegung Christian Bergern, im Jahr 1658.» In der Sammlung feiert der Dichter des Liedes, der Rector Keimann, den Componisten in zwölf Versen**). — In der Cantate erscheint der erste und letzte Vers des Liedes wörtlich in dem Chore und dem Chorale, dort mit der Melodie als Cantus firmus; Vers 2 erhält, wiewohl sehr wenig im Wortlaut berührt, im Tenor-Recitativ, Vers 3 in der darauf folgenden Arie, so auch Vers 4 und 5 in den sich anschliessenden Sätzen Vertretung.

Seite 65, Takt 8, Singstimmen. Im Text steht durchgängig die Präposition «vor», wogegen bei der Wiederholung Takt 13 und 14 durchgängig «für» steht. Ein Unterschied zwischen beiden Präpositionen wurde damals nicht festgehalten.

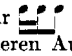
Seite 65, Takt 8, Continuo, drittes Viertel. In beiden Stimmen ist die Bezifferung $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$ statt $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$.

Seite 65, Takt 12, Bass, drittes Viertel. In der Partitur steht *dis*, welches Bach anfänglich auch in die Stimme übertragen, dann aber durch Vergrösserung des Notenkopfes hier in die Note *e* verwandelt und zur grösseren Deutlichkeit mit dem Beisatz «*e*» versehen hat.

---

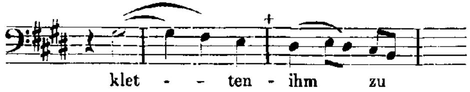
*) Vopelius ist nicht in Zittau selbst, sondern in Herwigsdorf bei Zittau geboren (am 28. Januar 1645). Er wurde im Februar 1677 Cantor an der Nicolaischule zu Leipzig und starb als solcher am 3. Februar 1715.

) Ausführliches über Hammerschmidt, der seiner Zeit als Meister der Tonkunst hoch in Ehren gehalten wurde, giebt Dr. **Anton Tobias in einer sorgfältig geschriebenen Biographie desselben (Separatabdruck aus den Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Jahrgang IX Heft 7 und 8).

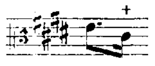
Seite 66, Takt 1, Hoboe, erstes Viertel. Die Figur  weicht hier (wie später: Seite 68, Takt 7) in Partitur und Stimme von ihrem früheren Auftreten Seite 63, Takt 4, sowie Seite 64, Takt 13 ab. Beruht wahrscheinlich nur auf einem Versehen.

Seite 66, Takt 6, Continuo, drittes Viertel. In beiden Stimmen lautet die Bezifferung «7» (statt 6).

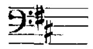
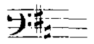
Seite 67, Takt 14 ff., Bass. In der Partitur, wo beim Zeichen + wie in vorliegender Ausgabe eine neue Seite anfängt, zeigt sich eine kleine Unordnung, welcher Bach in der Stimme durch Correctur abgeholfen hat. Dort steht:



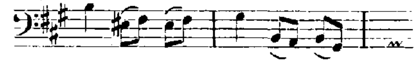
Seite 69, Takt 9, Continuo, zweites Viertel. In beiden Stimmen steht die Bezifferung $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{5}$ statt $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{4}$.

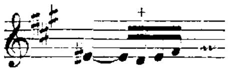
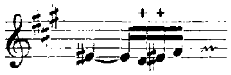
Seite 71, Takt 2, Viola, erstes Viertel. In der Partitur:  ; das *cis* hat Bach in der Stimme in die Octave umgeändert.

Seite 71, Takt 4, Continuo, drittes Viertel. In beiden Stimmen ohne Bezifferung. Takt 10 ebendaselbst haben beide Stimmen im zweiten Viertel nur «6».

Seite 72, Takt 2 des Recitativs, Tenor, siebentes Achtel. Hier, wie vor dem fünften Achtel Takt 4, fehlen die Quadrate. Auch das vierte Viertel im Continuo Takt 4 ist ohne Quadrat geblieben. Dass Bach hierbei die Vorzeichnung A dur im Sinne hatte, beweist der Umstand, dass er in der Partitur Takt 6 zum ersten wie zum sechsten Achtel, dann auch in Takt 7 beim ersten und vierten Achtel Kreuze zugesetzt hat. Jeden Zweifel hierüber löst übrigens die (von Bach selbst geschriebene) Orgelstimme. Hier hat Bach zuerst (um einen Ton tiefer transponirt)  vorgezeichnet, dann aber die Vorzeichnung in  abgeändert, wodurch klanglich die Vorzeichnung A dur ihr Recht erhält.

Seite 73, Takt 6 und 7, Continuo. Nach der Partitur:

 ; in den Stimmen wie vorliegt.

Seite 73, Takt 7, Hoboe. In Partitur und Stimme so notirt:  ; später (Seite 77, Takt 9) so: 

Seite 75, Takt 5, Viola, drittes Achtel. In Partitur *gis*, in Stimme *fis*.

Seite 75, Takt 9, Continuo. Die Bezifferung lässt das *g* der zweiten Violine unberücksichtigt. Ebenso Seite 76, Takt 10; ähnlich Seite 76, Takt 12 und 14. Umgekehrter Fall Seite 77, Takt 9, erstes Viertel.

Seite 75, letzter Takt. Das Doppelkreuz erscheint überall nur als einfaches Kreuz. Die Orgelstimme notirt richtig einen Ton tiefer *eis*.

Seite 78, Takt 6, Continuo, zweites Viertel. Die Continuostimme ist hier mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{5}$, die Orgelstimme mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{6}{5}$ beziffert.

Seite 79, Takt 27, Continuo. Das Kreuz zu *gis* geben beide Stimmen ausdrücklich.

Seite 80, Takt 21, Continuo. Ist nach der Continuostimme wiedergegeben, die Orgelstimme enthält die beiden Versetzungszeichen nicht. Beide Stimmen sind hier autograph.

Seite 81, Takt 10, Sopran, drittes Achtel. Die Partitur hat ein Achtel *fis*, lässt jedoch zweifelhaft, ob das ein- oder das zweigestrichene *fis* gelten soll; die Stimme (hier autograph) zeigt nur die wiedergegebene Lesart. Der Eintritt des Alt Takt 14 geschieht in der Partitur ähnlich mit einer Achtelnote *gis*, welches in der Stimme (gleichfalls autograph) noch sichtbar unter der Abänderung in die wiedergegebene Lesart sich erhalten hat.

Seite 81, Takt 20, Sopran. Die Partitur hat «*gläubiges*» im Texte. So auch später Takt 23 und 24. Letzteren Ortes der Alt ebenfalls in Partitur und Stimme.

Seite 82, Takt 4, Bass, erstes und zweites Viertel. In Stimme (autograph) fälschlich *fis e dis h*.

Cantate CXXV. (Seite 85.)

„Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin.“

Vorlage: Originalstimmen, im Besitze der Thomasschule zu Leipzig; Partiturabschrift von Penzel, im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe; die im Druck erschienene Ausgabe des Eingangschores.

Die Originalstimmen, deren festes Papier auf dem einen Bogenblatt den Halbmond als Wasserzeichen enthält, sind in einem Umschlag von bläulichem Papier aufbewahrt, welcher von Bach selbst mit folgendem Titel beschrieben ist:

„Festo Purificat: Mariæ.
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
à
4. *Voc.* | *Travers.* | *Hautbois- d'Amour* | 2. *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di | *J. S. Bach.“*

Dieser Aufschrift zufolge sind die Stimmen mit 13 Stück nicht nur voll-, sondern überzählig vorhanden: 4 Stimmen für den Gesang, 2 für die Blas-, 4 für die Streichinstrumente; ausserdem eine Stimme für «*Corno*», eine Doppelstimme für den Continuo, und eine Stimme in *D*, welche aussen mit «*Organo*», innen mit «*Continuo*» benannt ist. In allen diesen Stimmen, mit Ausnahme der Doppelstimme für den Grundbass, ist eine sorgfältige Revision Bach's, an vielen Stellen auch dessen eigene Handschrift zu erkennen. Autograph ist Folgendes:

im Sopran der Choral; im Alt das letzte Recitativ (Seite 110) und der Choral; im Tenor und Bass der zweite Theil des Duettes von der Fermate an: «*Es schallet kräftig fort und fort*» (Seite 108, Takt 5), und der Choral;

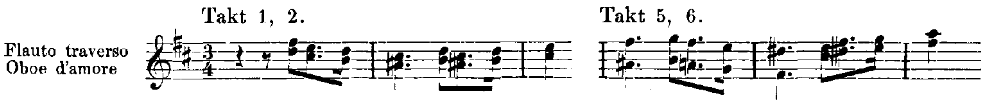
in Flöte und Hoboe der Choral;

in den Streichinstrumenten der Choral; ausserdem in Violine I. und im Continuo: der Schluss des Duettes wie im Tenor und Bass;

in der Orgelstimme die Bezifferung;

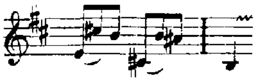
die ganze Stimme für «*Corno*», welche als nichttransponirendes Instrument notirt ist (in E moll) und nur die Choralmelodie im ersten und letzten Satze enthält (mit dem Signum «*Fine*»).

Als besonders wichtig erscheinen die Zusätze und Änderungen Bach's in der Altarie (Seite 94). Die zur Verzierung dienenden kleinen Vorschlagsnoten, die Schleifer- und Trillerzeichen sind fast ganz so zahlreich, als die Ausgabe sie wiedergiebt (denn nur wenige Ergänzungen waren der Symmetrie wegen vorzunehmen), in die Stimmen des Altes, der Flöte und der Hoboe von Bach nachträglich eingetragen worden, und zwar bei der Singstimme mit Festhaltung des Unterschiedes in der Notation zwischen Achtel und Viertel, jenachdem die Hauptnote von kürzerer oder längerer Dauer ist (mit einer einzigen, wahrscheinlich nur auf einem Versehen beruhenden Ausnahme: Seite 98, Takt 18). Hierbei haben die Figuren in den begleitenden Instrumenten dadurch consequent eine Abänderung erlitten, dass die Achtel nach den punktirten Viertelnoten oder Pausen in Sechzehntel verwandelt worden sind. Ursprünglich lautete der Anfang z. B. so:

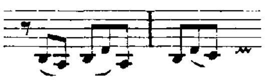


Des Weiteren fallen einige Radirungen in der Hoboestimme in die Augen. Der Eingangschor der Cantate beginnt auf der Innenseite des Bogens links und setzt sich auf der Innenseite rechts fort, wo er nur ungefähr ein Drittel des Raumes einnimmt, welcher dann frei bleibt. Die ursprüngliche Überschrift: «*Hautb: d'Amour*» ist theilweise ausradirt und von Bach in die Bezeichnung «*Hautbois l'ordinaire*» umgeändert, dann aber, ebenfalls von Bach selbst, der Schluss des Chores mit dem Zusatz versehen worden: «*Volti seque l'Hautbois d'Amour*»; auf der vierten Seite des Bogens (der hinteren Aussenseite), wo die Altarie beginnt, hat Bach die Überschrift «*Hautbois d'Amour*» in Bestätigung dieses Zusatzes ausdrücklich zugesetzt. Andere Wegradirungen, welche sich, weil sie nur Octavenumänderungen betreffen, leicht entziffern lassen, ergeben im Laufe des Chores folgende ursprüngliche Lesarten:

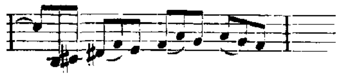
Seite 88, Takt 7, zweite Takthälfte.



Seite 90, Takt 1, zweite Takthälfte.



Seite 93, Takt 2.



Demnach wird die «Oboe d'amore» auch hierdurch als ursprünglich für den Chorsatz bestätigt. — Was der am Anfang des Chores befindliche Beisatz «*all' Unisono*», welcher nicht von Bach herrührt, zu bedeuten habe, muss dahingestellt bleiben. Vermuthlich sollte er besagen, dass beide Hoboebläser, welche Bach zur Verfügung standen, gemeinschaftlich den Part des Chores ausführen sollten.

Endlich ist noch zu erwähnen, dass in der Orgelstimme die Altarie (Seite 94) ohne Bezifferung geblieben ist. Bach hat hinter die Bezeichnung «*Aria*» den Vermerk zugesetzt: «*ligato per tutto è senza accompagn.*». Dass dieser Vermerk nicht so zu verstehen ist, als solle die Arie überhaupt ohne harmonische Ausfüllung der Orgel ausgeführt werden, ist bei früheren ähnlichen Fällen schon erörtert worden (Jahrgang XXII, Vorwort).

Die Partiturabschrift von Penzel*) ist allem Anschein nach direct von der Originalpartitur Bach's abgenommen worden. Dafür spricht schon die räumliche Anordnung, welche der Bach'schen Gepflogenheit treu bleibt. Die Abschrift umfasst acht Blätter in vier in einander liegenden Bogen; Seitenzahlen fehlen. Auf der inneren Seite des ersten Blattes beginnend, durchläuft der, anfänglich zweimal auf sechszeilige Partitursysteme zusammengezogene Chorsatz sieben Seiten; mit ihm geht unten parallel von der zweiten Seite an die Altarie, welche dann, nach Abschluss jenes, fast noch zwei Seiten einnimmt; die übrigen Sätze reihen sich hierauf regelmässig an. Am Ende ist das Bach'sche Signum copirt: «*Fine. SDG.*». Obschon nun auffällig ist, dass die Überschrift zur Cantate fehlt, und obschon die Bezeichnung der Instrumente Penzel nach eigenem Gutdünken hinzugefügt oder wenigstens ergänzt hat, so spricht doch der Umstand, dass letztere dennoch lückenhaft geblieben und dass zum Schlusschoral jede Textandeutung mangelt, der Umstand ferner, dass keine von Bach in die Stimmen eingetragenen Stricharten, Verzierungsnoten, Vortragsbezeichnungen u. dergl. sich vorfinden, endlich auch der Umstand, dass die oben mitgetheilten ursprünglichen Lesarten bezüglich der Hoboe im Chorsatz und bezüglich der instrumentalen Begleitung der Altarie getreu dem

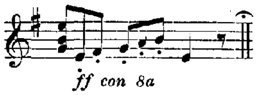
---

*) Die Angabe, dass Christian Friedrich Penzel unter Bach Chorpräfect an der Thomasschule gewesen sei (Jahrgang IX, Vorwort Seite 22), ist nicht begründet. In Hiller's «Wöchentlichen Nachrichten» vom Jahre 1766 (I. 203), wo «der guten Stadt Merseburg zur Erlangung eines so brauchbaren und geschickten Mannes [wie Penzel] aufrichtig Glück gewünscht» wird, finden sich sehr specielle biographische Notizen über denselben, denen zufolge er zu Oelsnitz im Voigtlande am 25. November 1737 geboren wurde und die Stadtschule daselbst bis in sein vierzehntes Lebensjahr [jedenfalls also bis Ostern 1751] besuchte; dann «kam er nach Leipzig in die Thomasschule und verliess dieselbe nach fünf Jahren wieder»; am 30. November 1766 wurde ihm das über ein Jahr erledigt gewesene Cantorat in Merseburg übertragen. Dieses Amt verwaltete Penzel, wie wir ergänzend hinzufügen, bis zu seinem Tode: er starb als «*Collega Tertius* an hiesigem *Gymnasio*» am 14. März 1801 «im 64sten Jahr seines Alters», — so besagt das Kirchenbuch des Domes in Merseburg, welches wir darauf hin eingesehen haben. Auch das Geburtsdatum Penzel's ist uns von Oelsnitz aus pfarramtlich als richtig bestätigt worden. Hieraus erhellt, dass Penzel erst 12 Jahr 8 Monate alt war, als Bach aus dem Leben schied.

Auge begegnen, unzweifelhaft dafür, dass der Abschrift die Originalpartitur selbst, direct oder indirect durch eine anderweitige genaue Copie, zum Grunde gelegen hat. Jedenfalls musste die Abschrift der Redaction als ein fast vollgültiger Ersatz für die Originalpartitur erscheinen.

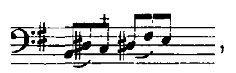
Als Beilagen zur Penzel'schen Partitur sandte Herr Hauser ein altes Titelblatt und drei Originalstimmen mit. Jenes trägt die Züge der wohlbekannten Copistenhand und zeigt in sich den gern gesehenen «Halbmond». Der Titel selbst entspricht ganz dem oben mitgetheilten zu den Originalstimmen, lässt aber natürlich vor dem Namen des Componisten das übliche «*Sign:*» nicht fehlen. Die Stimmen (Violine I. II., Continuo) enthalten autographe Zusätze, namentlich die erste Violine, in welche Bach den ganzen Choral mit dem Signum «*Fine*» eigenhändig eingetragen hat.

Die gedruckte Ausgabe des Chorsatzes ist bereits im Vorwort zu Jahrgang XI[1] Seite 18 erwähnt und dort lediglich «als die Latinisirung» desselben bezeichnet worden. Als neu erschienen wird sie von dem Hofmeister'schen «Monatsbericht» in Nr. 7 und 8 (Juli und August) vom Jahre 1836, von der Verlagshandlung «Ant. Diabelli u. Comp. Graben, No. 1133» zu Wien in ihrem Ostermesse-Bericht vom Jahre 1837 angezeigt. Dem Gattungstitel nach bildet der Satz Lieferung Nr. 37 der Sammlung classischer Kirchenmusik «Ecclesiasticon», der Specialtitel lautet: «Offertorium (*Da pacem nobis Domine*) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 1 Flöte, 1 Oboe oder Clarinett, Violoncell und Contrabass componirt von J. S. Bach. Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscript.» — Dass dieser Ausgabe die Originalpartitur Bach's, wie der Titel besagt, zu Grunde gelegen habe, ist glaubhaft, insofern als von den Zusätzen in den Originalstimmen nicht die geringste Spur darin vorkommt, und als auch die Hoboe jene ursprünglichen Lesarten enthält, welche in der Penzel'schen Partitur die «Oboe d'amore» kennzeichnen. Es bedarf aber keines grossen Scharfblickes, um zu sehen, dass der lateinische Text von anderer Hand, so gut es eben ohne zu grosse Abänderungen in den Singstimmen gehen konnte, dem Lutherischen deutschen Texte untergeschoben worden ist. Wie hätte wohl auch ein Lutherischer Text zu einem «Offertorium» den Herausgebern passend erscheinen können? Als Tempobezeichnung hat man dem Satze ein «*Andante con moto*» vor-, als Anhängsel dem Schlusse ein kräftiges Unisono nachgesetzt:



Dem Liede zu der Cantate liegt bekanntlich der Lobgesang Simeonis (Luc. 2. 30—32) zu Grunde. Es gehört, wie das Lied zu der ersten Cantate dieses Bandes, zu den berühmten Luther-Liedern und findet sich zuerst in dem Joh. Walther'schen Gesangbüchlein von 1524. Luther nahm es unter die Begräbnissgesänge auf, welche er im Jahre 1542 unter dem Titel «Christliche Geseng Lateinisch vnd Deutsch, zum Begrebnis» herausgab. Die Melodie erscheint gleichfalls zuerst im Joh. Walther'schen Gesangbuch von 1524; sie kann mit grosser Wahrscheinlichkeit Luther selbst zugeschrieben werden, weil sie als entlehnt bis jetzt nicht nachzuweisen war. — In der Cantate erscheint Vers 1 des Liedes wörtlich im Chore, zugleich mit der Melodie als Cantus firmus; Vers 2 ist wörtlich in das Bass-Recitativ (Seite 101) eingeflochten; Vers 4 als der letzte bildet den Text zum Choral. Die übrigen Sätze der Cantate schliessen sich dem Sinne nach theils dem zweiten und dritten Verse des Liedes an.

Seite 85. Takt 4, Continuo, drittes Achtel. In den drei Stimmen der Thomasschule *c*:, in der Hauser'schen Stimme *cis*. Die Parallelstelle Seite 88, Takt 7 hat überall richtig *gis*.



Seite 85, Takt 7, Viola, sechstes Achtel. In der Stimme *d* (statt *c*); die Parallele Seite 87, Takt 5 hat richtig *g*.

Seite 86, Takt 7, Alt, elftes Achtel. Ist ohne Quadrat, weshalb man nach dem Bass und Continuo *gis* anzunehmen geneigt sein könnte; die Violine II. stellt *g* durch das Quadrat ausser Zweifel.

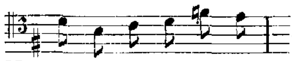
Seite 87, Takt 4, Flöte, letztes Taktviertel. Die Stimme und die gedruckte Ausgabe haben *fis gis ais*, die Penzel'sche Partitur *fis g a*. Letztere Lesart stimmt in der Parallelstelle Seite 85, Takt 6 mit der Hoboe überein.

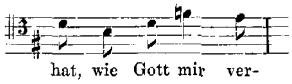
Seite 89, Takt 2, Bass und Continuo, zehntes Achtel. Die gedruckte Ausgabe liest *cis* statt des *c* aller übrigen Vorlagen.

Seite 89, Takt 2, Tenor und Viola, elftes Achtel. Das Quadrat vor *d* fehlt, gleichwie vor dem neunten Achtel *c* im folgenden Takte. Wäre dort *dis*, hier *cis* zu verstehen, so würde Bach die Kreuze ohne Zweifel wiederholt haben, zumal in letzterem Falle bei der Viola die beiden Takthälften auf verschiedenen Zeilen stehen.

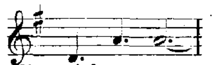
Seite 89, Takt 3, Alt und Violine II., erstes bis viertes Achtel. Das *d*, womit diese Stimmen den Gang des Tenores und der Viola durchkreuzen, ist unabänderlich richtig.

Seite 91, Takt 1, Hoboe, drittes und viertes Achtel: *g as*. Letzteres ist nochmals mit ♭ versehen, lässt also über den Quintengang mit der Flöte keinen Zweifel übrig.

Seite 91, Takt 7, Tenor, zweite Takthälfte. In der Stimme hat anfänglich der Copist geschrieben: . Bemerkend vermuthlich, dass der Text nicht für jede Note eine Silbe verwendbar machte, hat er dann durch Auswischung des *c* und durch Wegradirung des Achtelhakens beim *f* die Stelle fälschlich so geändert:



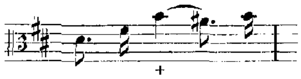
Seite 92, Takt 2, Bass. In der Stimme fehlt der Bogen von der dritten zur vierten Note, weshalb die Unterstellung der Textsilben nicht ganz sicher zu bestimmen ist. In der Partiturabschrift steht der Bogen von der zweiten zur dritten Note.

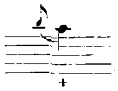
Seite 93, Takt 1, Violine I. Die Partiturabschrift theilt diesen Takt so mit: 

Seite 93, Takt 5, Alt, letztes Taktviertel. Hier fehlen die aus der zweiten Violine sich ergebenden Zeichen. Ebenso fehlen sie in der Viola zwei Takte später im dritten Taktviertel.

Seite 96, Takt 17 zu 18, Alt; ebenso Seite 97, Takt 3 zu 4. In der Stimme steht «*zerfällt*» statt «*zerbricht*».

Seite 98, Takt 18, Alt, drittes Achtel. Auch hier ist die kleine Note *h* von Bach erst in die Stimme eingeschoben worden, die Hauptnote *ais* muss ursprünglich demnach ohne alle Milderung mit dem *a* des Continuo zusammengetroffen haben. Penzel hat, an diesem äusserst herben Klange vermuthlich Anstoss nehmend, den Takt so geschrieben:



oder, was nicht ganz deutlich, mit Vorschlag zu *h*: 

Hiermit dürfte er der Ausführung der Stelle im Sinne Bach's gerecht worden sein. Man vergleiche die ähnlichen Fälle Seite 95, Takt 8; Seite 99, Takt 10 und 19. Dass Bach nur gerade in diesem vorliegenden Falle die kleine Note vor dem punktirten Viertel bloss als Achtel, nicht wie anderwärts als Viertel notirt hat, ist wohl besonderer Absicht nicht beizumessen.

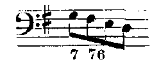
Seite 100, Takt 4, Hoboe, letzte Note. In der Stimme steht *d*, wogegen Penzel *cis* schreibt. Dies *cis* entspricht dem *d* der Flöte im zweiten Takte vorher, auch dem Takte 12 Seite 95.

Seite 100, Takt 14, Alt, erstes Viertel. Genau nach der Stimme, wo Bach die Verzierung des *h* mit kleinen Noten nachgetragen hat.

Seite 102, Takt 5, Violine I., vierte Note. Ist in sämmtlichen Vorlagen ohne Kreuz.

Seite 102, Takt 7, Bass, erste Note. Die Stimme hat «*Ort*», Penzel hat «*Gott*» als Textwort.

Seite 105, Takt 3, Tenor. Vor *c* fehlt das Kreuz. Nach Seite 107, Takt 6 (der Parallelstelle) ist *cis* richtig.

Seite 105, Takt 8, Continuo, erste Takthälfte. Bezifferung: ; man vergleiche Seite 103, Takt 4; Seite 106, Takt 6.

Cantate CXXVI. (Seite 113.)

„Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.“

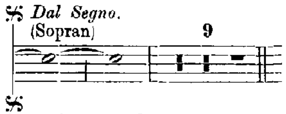
Vorlage: Originalstimmen und eine Partiturabschrift von Penzel; erstere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, letztere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalstimmen befinden sich in einem Umschlag von bläulichem Papier, auf welchen der Bach'sche Copist folgenden Titel geschrieben hat:

„Dominica Sexagesimæ
Erhalt uns Herr bey deinem Wort p.
a. 4 *Voc:* | 1 *Tromba* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
d. Sig(. Joh. S. Bach“

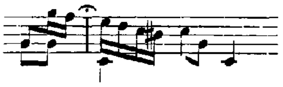
Sie sind vollständig vorhanden; auch der transponirte Continuo fehlt nicht. Ihrem Äusseren nach gleichen sie den Stimmen zur vorigen Cantate in jeder Hinsicht. Unter den eigenhändigen Zusätzen und Eintragungen Bach's machen sich namentlich die wechselnden Tompoangaben im Recitativ für Alt und Tenor (Seite 126), sowie die Choräle im Alt und Tenor, in der Tromba, in den beiden Hoboen und in der Viola bemerkbar. Im transponirten Continuo ist die Bezifferung, wie kaum noch zu bemerken nöthig, ebenfalls von Bach. Am Schluss dieser Stimme hat er nicht nur, wie öfters nach den selbst geschriebenen Chorälen, einfach «*Fine*», sondern das ganze Signum «*Fine SDG*» beigesetzt. Dies beweist, als Merkmal der gänzlichen Fertigstellung der Arbeit, dass Bach die Bezifferung erst zuletzt, nach Revision der übrigen Stimmen einzutragen pflegte.

Die Partiturabschrift von Penzel besteht aus drei in einander liegenden Bogen, deren Wasserzeichen (eine Wappenfigur) mit dem des Papieres zu der Partiturabschrift der vorigen Cantate übereinstimmt. Sie ist allem Anschein nach direct und Seite auf Seite von der Originalpartitur abgenommen, im Raume sehr eng gehalten, in der Einrichtung genau der Bach'schen Weise ähnlich. So bricht z. B. der Chor elf Takte vor dem Schluss in den Instrumenten mit einem «*Dal Segno*», das sich auf ein beim ersten Taktstrich befindliches Zeichen zurückbezieht, ab, während die Singstimmen den Schluss vollständig mit der Pausenanzahl wiedergeben:



Ähnlich läuft auch in der darauf folgenden Tenorarie die Singstimme für sich mit sechs Takten Pausen aus, während die Instrumente an deren Statt ein «*Da capo*» eingeschrieben haben und der Schluss vom Takt 6 und 7 im Continuo notirt ist:

Viertes Viertel
Takt 6:



Als Überschrift steht obenan: «*Domin. Sexagesim. Erhalt uns H(di J. S. Bach*». Der Choral enthält nur die vier Singstimmen, ohne Continuozeile und ohne Angabe der mitspielenden Instrumente, wobei der Text nur unterhalb des Basses mit «*Verleih uns Frieden gnädiglich*» angedeutet ist, — Alles so, wie es im Originale gewesen sein mag. Auf der letzten Seite steht ganz unten in der Ecke rechts: «*scr. C. F. Penzel.* | *d.* 10. *Maji* 1756.»

Übrigens hat Penzel bei seiner Abschrift jedenfalls auch die Originalstimmen zur Verfügung gehabt. Dafür spricht der Umstand, dass die von der transponirten Stimme herrührende Bezifferung (in *G* stehend, wie die ♮♮ anstatt der ♯♯ beweisen) durchgängig dem Continuo beigegeben ist, sowie dass die von Bach stammenden Einschaltungen in der Stimme, besonders gegen den Schluss hin, in der Bassarie Berücksichtigung gefunden haben.

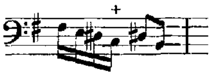
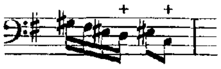
Das Lied, welches der Cantate zur textlichen Grundlage dient, überschreibt Vopelius wie folgt: «Ein Kinder-Lied, wider den Bapst und Türcken D. Mart. Luth.». Den drei Versen desselben reiht er zwei weitere Verse als «*D. Justi Jonæ* Zusatz» an; unmittelbar lässt er das «*Da Pacem Domine*, Deutsch. *D. M. Luth.*» darauf folgen. Luther selbst hat jene Überschrift noch etwas erweitert: «Ein kinderlied, zu singen wider die zween erzfeinde Christi und seiner heiligen kirchen, den Pabst und den Türken.» Das Lied war schon im Jahre 1541 bekannt, hat aber, so viel man weiss, erst im Jahre darauf, und zwar zunächst durch einen einzelnen Octavdruck Veröffentlichung gefunden. Die Melodie hat Verwandtschaft mit der des Liedes «*Verleih' uns Frieden gnädiglich*». In Georg Rhau's geistlichen Gesängen von 1544 folgen, in einem Tonsatze von Balthasar Resinarius, beide Lieder unmittelbar auf einander und laufen, als wären sie ein Lied, unter denselben Noten fort. Das letzterwähnte Lied «*Verleih' uns Frieden*» kommt zuerst im Joseph Klug'schen Gesangbuche von 1529 vor und wird gleichfalls Luther zugeschrieben; alle alten Gesangbücher, welche es enthalten, überschreiben es: «Da pacem Domine, deutsch», womit auf die «Antiphona pro pace» hingewiesen wird, einen Bittgesang über die Worte 2 Könige 20, 19. Die Melodieen haben ihren Ursprung von alten lateinischen Hymnen genommen. — In der Cantate enthält der Eingangschor den ersten Vers «*Erhalt' uns, Herr*» wörtlich, die Melodie als Cantus firmus; die Tenorarie schliesst sich dem zweiten Vers im Gedankengange an; das Duett-Recitativ hat den dritten Vers wörtlich eingeflochten; die beiden folgenden Sätze klingen an Vers 4 und 5 an (zugesetzt von Justus Jonas); der Choral endlich giebt das Lied «*Verleih' uns Frieden*» wörtlich. Dieses Lied schliesst mit der Strophe «*denn du, unser Gott, alleine*»; das Üebrige: «*Gieb unserm Fürsten und aller Obrigkeit*» (nach 1 Tim. 2, 1. 2) ist als der Zusatz eines unbekannten Verfassers bereits seit dem Jahre 1573 gäng und gebe geworden. In gleicher Vollständigkeit kommt der Choral in der Cantate vor: «*Am Abend aber desselbigen Sabbaths*» (Jahrgang X Seite 91).

Seite 117, Takt 7, Tromba, viertes Achtel. Das Quadrat hat Bach zugesetzt; also soll im Takte vorher, wo *e* ohne Zeichen geblieben, nochmals *es* gelten wie in Takt 5.

Seite 118, Takt 5, Bass, zweites und viertes Viertel. Die Quadrate fehlen in der Bass-, doch hat sie Bach in der Continuostimme zugesetzt.

Seite 122, Takt 9, Continuo, erstes Achtel. Die Bezifferung ist im Originale $^{7}_{\sharp}$ und deutet auf *gis*, beide Hoboen haben jedoch *g*. Immerhin bleibt nach Takt 7 die Möglichkeit des *gis* nicht ausgeschlossen.

Seite 123, Takt 2, Hoboe I., erstes Viertel. Das Kreuz steht in der Originalstimme fälschlich vor *d* statt vor *c*, es wiederholt sich jedoch im zweiten Viertel richtig vor *c*.

Seite 124, Takt 1, Continuo, zweite Takthälfte. Beide Stimmen notiren: ; im folgenden Takte bei der Wiederholung der Figur hat wenigstens die eine Stimme ein Kreuz über *d* gesetzt, während die andere (transponirte) dasselbe zweimal fehlen lässt: .

Seite 124, Takt 5, Tenor, zweites Viertel. Das Kreuz vor *g* fehlt, dagegen kommt es Seite 123, Takt 11 fünfmal vor *c* vor.

Seite 124, Takt 9, Continuo, drittes Viertel. Das *cis* steht deutlich in beiden Stimmen, auch in der Penzel'schen Partitur. Es schlüpft durch den Accord *a c fis* hindurch in Consequenz der Figur, die weder *c* noch *dis* gestattet hätte.

Seite 128, Takt 10, Continuo. Merkwürdig, dass Bach bei der vorgeschriebenen Bezifferung zuerst das *h* durchgehen lässt. Wie hier, so in Takt 18 und Seite 129, Takt 7.

Seite 128, Takt 22, Continuo. Da in diesen Tonleitern sonst nirgends die übermässige Secunde vorkommt, so wäre auch hier unbedenklich *fis* für *f* zu nehmen. Vergleiche Seite 129, Takt 11; Seite 130, Takt 16.

Seite 130, Takt 22, Continuo, fünftes Sechzehntel. Das Quadrat vor *c* ergiebt sich aus dem transponirten Continuo, wo es (als ♭ vor *h*) ausdrücklich von Bach zugesetzt worden.

Seite 131, Takt 10, Continuo, vierte Note. Das Kreuz Zusatz von Bach im transponirten Continuo.

Seite 132, Takt 5, Alt, erste Takthälfte. Da in der (hier autographen) Stimme der Bogen fehlt, so bleibt die Textunterstellung unentschieden.

Seite 132, vorletzter Takt, Tenor, drittes Viertel. Das Quadrat vor *c* fehlt sowohl in der Tenor- als in der Violastimme. Bach hat den Choral selbst in beide Stimmen eingetragen und würde, wenn er in diesem Falle *cis* gewollt hätte, gewiss nicht unterlassen haben, das Kreuz vom ersten Viertel zu wiederholen.

Cantate CXXVII. (Seite 135.)

„*Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, vereinzelt auch im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur besteht aus fünf neben einander liegenden Bogen oder zehn Blättern, von denen Bogen 2, 3 und 4 rechts oben in der Ecke mit den betreffenden Ziffern versehen sind, wogegen Bogen 5 eine derartige Bezeichnung nicht hat. Das Papier ist ziemlich stark und zeigt auf der einen Seite des Bogens den Halbmond als Wasserzeichen. Die Schrift ist flüchtig, stellenweise verkleckst und oft schwer aus den Correcturen heraus zu entziffern; namentlich der erste Satz ist in den Balkungen der Sechzehntel und Zweiunddreissigstel sehr ungenau, Derselbe durchläuft die erste Seite in drei Partitursystemen, zweimal auf acht, einmal auf sechs Zeilen zusammengezogen; sodann Seite 2—9 in zwölf- oder elfzeiligen Systemen. Die folgenden Sätze der Cantate reihen sich regelmässig an, so dass der Choral die vorletzte Seite zur Hälfte ausfüllt. Beim Choral sind den Linien die Bezeichnungen «*V. C. — A. — T. — B.*» beigesetzt; die Instrumente sind nur ein einziges Mal angegeben: mit «*Violini e Viola*» beim Eintritt des zweiten Theiles der Sopranarie (Seite 151 dieser Ausgabe, letzter Takt), indem von hier an das fünfzeilige Partitursystem zu einem achtzeiligen sich erweitert. An den Violinschlüsseln auf der ersten Linie beim Eingangschor und bei der Sopranarie erkennt man die «*Flûtes à bec*», an der fehlenden Vorzeichnung bei der obersten Linie des Bass-Recitativs (Seite 153) eine «*Tromba*» oder ein «*Corno*». Der Choral ist gänzlich ohne Textandeutung. Am Schluss steht das Signum «*Fine SDG*», am Anfang die Überschrift:

„*J. J. Doĩca Esto mihi Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott.*“

Sehr erwünscht war bei den kärglichen Angaben der Instrumente ein der Partitur beiliegendes Blatt, welches als das vordere Blatt des ursprünglichen Umschlages sich auswies, indem es unter dem gut erkennbaren «Halbmonde», von Bach selbst geschrieben, folgenden Titel aufzeigte:

„*Dominica Esto mihi*
Herr Jesu Christ, Wahr Mensch u. Gott.
à
4 *Voci.* | 1 *Tromba* | 2 *Flauti* | 2 *Hautbois* 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di | *J: S: Bach.*“

Die Originalstimmen sind im Papiere denen der bisher besprochenen Cantaten völlig gleich. Sie belaufen sich auf 13 Stück, einschliesslich eines transponirten Continuo. Abschon ihnen ein Umschlag mit Titel fehlt, so wird doch kaum Jemand, der das Convolut sieht, vermuthen, dass sie nicht vollzählig vorhanden sind. Leider ist dies aber der Fall: die Stimme der «Tromba», von welcher der oben mitgetheilte Titel Kenntniss giebt, ist nicht dabei. Dürfte nun auch anzunehmen sein, dass die Tromba nirgend weiter als in der Bassarie Seite 153 in Thätigkeit zu treten hat, so bleibt doch die Vermuthung, sie habe im Eingangschor und im Choral die Choralmelodie zu verstärken, nicht ausgeschlossen. Im Übrigen bestätigen die Flötenstimmen durch die Notirung im französischen Violinschlüssel, dass die betreffenden Instrumente Schnabelflöten sein sollen. — Die Revision der Stimmen durch Bach ist diesmal sehr dürftig ausgefallen. Der Chor zeigt gar keine Spur davon. Die zahlreichen Unrichtigkeiten, welche der Copist in Folge der Undeutlichkeiten in der Partitur sich hat zu Schulden kommen lassen, sind überall hier stehen geblieben; sie hätten ohne Vorlage der Partitur gar nicht in der Weise, wie es schliesslich gelungen ist, behoben werden können. An vereinzelten Zusätzen Bach's erweisen sich als dankenswerth: in der Basstimme die kleinen Noten im Recitativ; in den Flötenstimmen das «*staccato*» und die Punkte zu Anfang der Arie Seite 147; in Violine II. und Viola das «*pizzicato*» Seite 152, Takt 2; im Continuo das «*pizzicato*» zu Anfang der Sopranarie; im transponirten Continuo das «*a tempo giusto*» Seite 154, Takt 6; in den Hoboestimmen das «*Recit. et Aria tacet*», wodurch die Überschrift «Recitativ und Arie» Seite 153 ihre Autorisation erhalten hat. — Als autographe Stellen von grösserem Umfange ergeben sich·

im Basse der Schluss der Arie vom letzten Viertel Seite 157, Takt 1 dieser Ausgabe an bis zu Ende Seite 159;

in Violine I. vom Sechsachtel Seite 157, Takt 5 an bis zum Schluss der Arie;

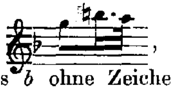
in Viola zwei und ein halber Takt von gleicher Stelle an (dann hat der Copist den Faden wieder aufgenommen);

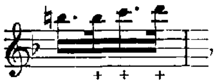
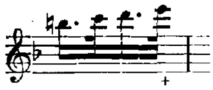
im Continuo die Stelle von der zweiten Takthälfte Seite 157, Takt 1 an bis zum Schluss der Arie;

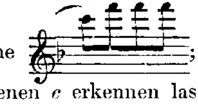
im transponirten Continuo die Bezifferung zum Tenor-Recitativ Seite 146, und zum Bass-Recitativ Seite 153 bis Takt 6 der folgenden Seite.

Im Besitze des Herrn Hauser sind drei Originalstimmen (zu Violine I. II. und zum Continuo), in denen ausser dem «*pizzicato*» hier und da noch einige wenige autographe Correcturen und Zusätze vorkommen.

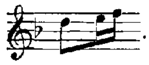
Das zur Cantate gehörige Lied überschreibt Vopelius so: «Ein schön Bet-Lied umb ein seliges Ende. *D. Pauli Eberi Kinzingensis*, *Pastor Wittebergensis*. (*Filiolis suis faciebat Anno* 1560.)» Diese Angaben sind, abgesehen von der Jahreszahl, richtig. Paul Eber, am 8. November 1511 zu Kitzingen in Franken geboren, wurde im Jahre 1558 Stadtpfarrer von Wittenberg und Generalsuperintendent des Churfürstenthums; als solcher starb er am 10. December 1569. Das Lied hat er für seine Kinder zur Erbauung gefertigt, nach Koch indess schon im Jahre 1557, wie eine Unterschrift im Hamburger Gesangbuch vom Jahre 1565 angiebt. Im Druck ist es zuerst im Jahre 1562 herausgegeben worden. — Von wem die Melodie herstammt, welche Vopelius mittheilt und deren sich Bach im Chore als Cantus firmus und im Schlusschoral bedient, ist nicht ermittelt worden. Sie ist aus dem französischen Psalter in den lutherischen Kirchengesang übergegangen und datirt mindestens bis auf Claude Goudimel zurück; Erk giebt als Quelle bereits die Pseaumes von 1555 und 1562 an. — In der Cantate erscheint der erste Vers des Liedes wörtlich im Chore; das folgende Recitativ schliesst sich im Texte an Vers 2 und 3, die Sopranarie an Vers 4 und 5, das Recitativ und die Arie für Bass an Vers 5, 6 und 7 an; der achte und letzte Vers ist wörtlich im Choral enthalten. — Die Melodie, welche im Eingangschore abwechselnd in den Instrumenten als Choralgesang neben dem Cantus firmus des Sopranes auftritt, ist die Melodie: «*Christe, du Lamm Gottes*», angeblich aus dem zehnten Jahrhundert stammend. Im Kyrie der Fdur Messe (s. Jahrgang VIII Seite 3) zieht sich die nämliche Melodie in den Instrumenten über und durch den Gesang dahin.

Seite 135, Takt 6, Flöte II., erstes Viertel. In der Stimme , in der Partitur undeutlich. Ebendaselbst ist im vierten Viertel das *b* ohne Zeichen geblieben. Beide Stellen nach Seite 143, Takt 7 wie vorliegt wiedergegeben.

Seite 136, Takt 6, Flöte II., viertes Viertel.
In der Stimme: , in der Partitur: 
Vergleiche Flöte I.: Seite 145, Takt 4; Hoboe II.: Seite 135, Takt 5; Seite 143, Takt 6.

Seite 137, Takt 6, Flöte II., erste Takthälfte. In der Stimme ; in der Partitur nicht deutlich, jedoch die Auflösung des vorgehaltenen *c* erkennen lassend.

Seite 137, Takt 6, Continuo, zweites Achtel. In der Partitur *d*, in der Continuostimme der Thomasschule *b*, in der Hauser'schen und der transponirten Continuostimme *c*.

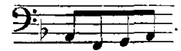
Seite 138, Takt 4, Violine I., zweites Viertel. In den Vorlagen . Siehe Seite 138, Takt 2, Hoboe I.

Seite 138, Takt 4, Hoboe II., viertes Viertel; ebenso Violine II., drittes Viertel. Statt des *b* dürfte unbedenklich *h* zu nehmen sein. Vergleiche Seite 143, Takt 5.

Seite 139, Takt 6, Continuo, drittes Viertel. Nach sämmtlichen Stimmen *b*, in der Partitur mehr als *c* zu lesen.

Seite 140, Takt 2, Hoboe I., erstes und zweites Viertel. Das *a* in den Vorlagen ohne Zeichen und als *a* auch annehmlich.

Seite 141, Takt 1, Viola, viertes Viertel. Es scheint, als habe Bach aus Misstrauen gegen seine Spieler diese Stelle ein wenig vereinfacht.

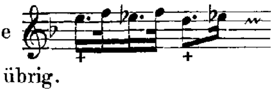
Seite 141, Takt 5, Continuo, erste Takthälfte. Nach den Stimmen: . So stand ursprünglich auch in der Partitur, doch sind hier die Köpfe *f g a* vergrössert worden, um sie als *g a b* gelten zu lassen.

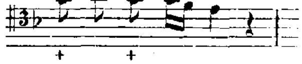
Seite 141, Takt 7, Flöte II., erstes Viertel. In der Stimme nur eine Viertelnote *b*. Vergleiche die Parallelstelle Seite 140, Takt 6, mit welcher sonst alles Andere übereinstimmt.

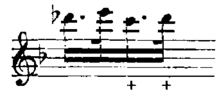
Seite 142, Takt 5, Violine II., drittes Viertel. In den Stimmen nur eine Viertelnote *h*. In der Partitur sind die Köpfe *c d* ausgebrochen, doch ist noch der Zusatz «*h c d*» erkennbar. Im folgenden Takte hat Flöte II. die nämliche Figur.

Seite 143, Takt 5, Viola. Sie geht in der Stimme bis zum zweiten Viertel des nächsten Taktes vollständig mit der zweiten Violine. Der Irrthum des Copisten ist daher entstanden, dass in der Partitur Violine II. und Viola auf ein System zusammengekoppelt und die Pausen für die Viola leicht zu übersehen sind.

Seite 144, Takt 3, Tenor, zweites Achtel. In der Stimme *b*, in der Partitur nicht ganz deutlich. Im vierten Viertel ist in Partitur und Stimme das *d* fälschlich als Achtel notirt.

Seite 144, Takt 3, Hoboe II., zweites und drittes Viertel. In der Stimme ; die Partitur lässt hier an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Seite 144, Takt 5, Tenor. Die Stimme hat ; die Partitur ist nicht ganz deutlich. Vergleiche Seite 141, Takt 5.

Seite 145, Takt 4, Flöte I., zweites Viertel. In der Stimme ; die Partitur hilft durch den Zusatz «*c, c*» über die Undeutlichkeit hinweg.

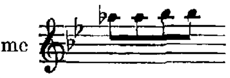
Seite 145, Takt 6, Flöte II., achte Note. In der Stimme *d* (statt *f*).

Seite 145, Takt 6, Sopran, letzte Note. In der Stimme *f* (statt *g*).

Seite 149, Takt 1, Sopran, drittes Viertel. In der Partitur steht hier und später noch mehrmals «*Wunden*» statt «*Händen*» als Textwort.

Seite 151, Takt 5, Flöte I., zweites Viertel. In der Stimme *f es es d*.

Seite 152, Takt 2 ff. Die Stelle bietet einen interressanten Vergleich mit Jahrgang 13^{III}, Seite 32 fg.; Jahrgang 18, Seite 102, von Takt 24 an; namentlich auch mit Jahrgang 1, Seite 213 ff.

Seite 152, Takt 4, Flöte I., erste Takthälfte. In der Stimme ; für das zweite Achtel enthält die Partitur ausdrücklich die Erläuterung «*g g*.».

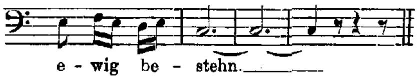
Seite 152, Takt 6, Flöte II., fünftes Achtel. In der Stimme *b* (statt *a*).

Seite 155, Takt 5—9, Bass. Nach der Stimme müsste, da in ihr bei Eintritt des Sechsachtel die Vorzeichnung nicht aufgehoben ist, statt *h* überall *b* zu lesen sein. Beim Wiedereintritt des Vierviertel von Seite 156, Takt 4 an hat Bach dem *h* die Quadrate in der Stimme besonders zugesetzt.

Seite 156, Takt 2, Continuo, zweite Takthälfte. Die Figur bewegt sich vollständig in den Intervallen des *C*-Dreiklanges, während in den übrigen Stimmen der *G*-Dreiklang seine Herrschaft fortbehauptet. Das mag allerdings befremdlich erscheinen. Versucht man indess, die Stelle abzuändern, so wird man bald finden, dass man mit jedem angeblichen «Verbessern» nur ihre Kraft abschwächen würde. Sie geht eben nicht zu ändern. Übrigens geben weder die Partitur noch die drei Stimmen, die doch Bach revidirt hat, durch Undeutlichkeit der Schrift zu dem geringsten Bedenken Veranlassung.

Seite 157, Takt 1, Bass. Mit der ersten Hälfte dieses Taktes bricht in der Partitur die Seite ab (Seite 16 des Originales), wobei die Texteswort ausser Zusammenhang gerathen sind. Der Copist der Stimme hat deshalb hier abgesetzt, um Bach selbst den weiteren Verlauf der Arie einschreiben zu lassen. Von der letzten Note und im Texte von dem Worte «*Kind*» an hat also Bach selbst weiter und die Arie bis zu Ende geschrieben. Die vorliegende Ausgabe folgt lediglich demnach der Stimme, jedoch mit Ausnahme der Texteswort zum letzten Takte Seite 157, wo Bach aus Versehen «*starker gewaltiger*» statt (wie vorher) «*starker und helfender Hand*», abweichend von der Partitur, gesetzt hat.

Seite 158, Takt 3, Bass. Die Partitur hat hier nur ein Viertel *e*; in der Stimme hat Bach dies *e* auf die Dauer von zwei Takten verlängert.

Seite 159, Takt 6 ff., Bass. In der Partitur: ; in der Stimme (autograph) wie vorliegt.

Cantate CXXVIII. (Seite 163.)

„*Auf Christi Himmelfahrt allein.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Hofcapellmeister Robert Radecke in Berlin, letztere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur umfasst acht Blätter in vier neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben mit bez. (2 (3 (4 bezeichnet sind. Das Papier ist dunkler und weniger fest, als bei den Hauser'schen Partituren, ein Wasserzeichen in keinem Bogen bemerkbar. Auffällig stark sind die Rastrallinien und weit die Notensysteme. Die stark aufgetragene Tinte ist auf der Rückseite oft sichtbar geworden und hat das mit der Zeit morsch gewordene Papier so angegriffen, dass es jetzt vielfach durchlöchert erscheint. Sind hierbei ziemlich viele Notenköpfe ausgebrochen, welche nicht immer aus dem inneren Zusammenhange der Composition heraus sichergestellt werden können, so tragen zu diesem Umstande die häufigen Correcturen das Ihrige bei, das Lesen der flüchtigen Handschrift sehr zu erschweren. Die Sätze folgen regelmässig auf einander. Angaben bezüglich der Singstimmen und Instrumente kommen im Verlaufe nur zweimal vor: Seite 13 zu Anfang des Duettes, welches auf der von der vorhergehenden Arie freigelassenen kleineren Hälfte mit zwei Linien beginnt, zwischen denen «*Organo*» steht; sodann Seite 15 Zeile 7 und 8, wo aus Versehen die beiden unteren Linien des Partitursystemes versetzt und deshalb mit «*Cont.*» und «*Ten.*» bezeichnet worden sind. Zweimal findet sich auch mit kleinen Noten der Fortgang für die folgende Seite angedeutet. Der Schlusschoral ist sehr eng geschrieben, der letzte Takt desselben am äussersten Rande des Papieres befindlich; hierbei sind die beiden instrumentalen Begleitungsstimmen auf ein System zusammengedrängt; die Zeile für den Continuo fehlt gänzlich, ebenso jedwede Andeutung des Textes. Rechts unten hat indessen das Signum «*Fine SDG.*» noch Platz gefunden. Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

„*J. J. Festo Ascensionis Xſti, Auff Christi Himmelfahrt allein p.*"

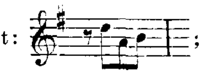
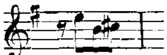
Die Originalstimmen haben einen alten bläulichen Umschlag bei sich, welcher von der Hand des Copisten folgende Aufschrift trägt:

„*Festo Ascensionis Christi.*
Auf deine Himmelfahrth allein p.
à
4. *Voc.* | 2. *Corni da Caccia.* | 3. *Hautbois.* | 2. *Violini.* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di Sig(. | *J. S. Bach.*"

Sie haben sich hiernach mit 14 Stück, einschliesslich eines Continuo in *F*, vollständig erhalten. Das Papier derselben, aus dem mitunter Köpfe herausgebrochen sind, ist ganz wie bei der Partitur, das Wasserzeichen darin sehr problematisch: kleine vereinzelte, arabeskenartige Figuren, die sich nicht beschreiben lassen. Die Rastralweite ist gleichfalls wie in der Partitur. Diese Stimmen ermöglichten durch die ziemlich sorgfältige Revision Bach's, die häufig in Correcturen und Ergänzungen von seiner Hand sich kundgiebt, eine zuverlässige Ausgabe. Nur was der Zusatz «*Organo*» in der Partitur beim Duett (Seite 179) besagen will, wird aus den Stimmen so wenig als aus jener selbst klar ersichtlich. Unterzeichneter neigt sich der Meinung zu, Bach habe anfänglich zu jenem Duett eine obligate Orgelbegleitung beabsichtigt und bei Abfassung der Partitur überhaupt die Mitbetheiligung der drei Hoboen nicht im Sinne gehabt. Was Bach sonst in den Partituren gewöhnlich thut, wenigstens nämlich das Solo-Instrument bei den Ariensätzen kurz anzudeuten, das hat er hier durch den Beisatz «*Hautb.*» nicht gethan; auch hat er bei Revision der Stimmen die Hoboen gleichgültig genug behandelt. Den Choral hat er zwar selbst in alle drei Hoboenstimmen eingetragen, auch durch die Aufschriften «*Hautbois* 2^{do}» und «*Hautbois da Caccia*» die betreffenden Stimmen eigenhändig ausgezeichnet; aber in jener Stimme hat er den Chor gar nicht revidirt, in dieser sind nur einige Punkte die Zeugen seiner Revision. Die Stellen, wo die Hoboe I. in der Höhe, die Hoboe II. in der Tiefe den naturgemässen Umfang des Instrumentes überschreiten, hat er ruhig wie in den Violinen stehen lassen. Kurz man sieht, dass die Hoboen ihm für den Chor Nebensachen gewesen sind. Sorgfältig hat er nur das Solo der ersten Hoboe im Duett (Seite 179) behandelt, wiewohl er auch bei dieser Gelegenheit versäumt hat, durch den nöthigen Beisatz «*Oboe d'amore*» den Bläser sofort zu verständigen. — Zu bemerken ist noch, dass die «Tromba» keine selbständige Stimme erhalten hat. Ihr Antheil an der Bassarie (Seite 174) steht an laufender Stelle in der Stimme des ersten Hornes und ist hier einzig und allein durch den Beisatz «*Tromba*» von Bach markirt worden. — Autograph ist in allen Stimmen, ausser der des Altes und der ersten Violine, der Choral.

In den Alt ist der Choral, sehr eng gesetzt, von anderer Hand ganz unten auf eine Zeile, die noch zur Verfügung gestanden, und auf eine aus freier Hand nachgezogene Zeile eingetragen worden*); in die erste Violine hat ihn, wenn Bach nicht selbst, doch eine ihm sehr ähnliche Hand eingeschrieben. Von Bach selbst rührt übrigens auch die im Ganzen deutliche Bezifferung im transponirten Continuo her.

Das Lied «*Auf Christi Himmelfahrt allein*» theilt Vopelius nicht mit; Wagner giebt es im ersten Bande seiner Sammlung, jedoch im Wortlaute beträchtlich von der Lesart abweichend, welche Koch (Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, 2. Aufl., IV. 745) als die originale des Augsburgischen Pfarrers Josua Wegelin (1637) überliefert. Die Umarbeitung des Liedes, wie sie in allen späteren Kirchengesangbüchern vom Jahre 1660 an sich finde, sagt Koch, sei wahrscheinlich durch J. Gesenius und D. Denicke besorgt worden. Bach benutzt in der Cantate nur den ersten Vers des Liedes für den Eingangschor, und zwar wörtlich in der Lesart von Wagner. Ob sich der Text zu den folgenden Sätzen an ein Kirchenlied anlehnt, bleibt offene Frage. Der Text zum Choral ist dem nicht häufig anzutreffenden Liede «*O Jesu, meine Lust*» entnommen, wo er den Schlussvers bildet. Wagner (III. 344) und Schemelli (S. 484) treffen hierbei nicht ganz mit der Bach'schen Lesart überein; genau ist dieselbe dagegen zu finden im Leipziger Gesangbuch von 1719 (S. 1416) und 1747, auch im Dresdner Gesangbuch von 1694 (Anhang S. 67). — Der Cantus firmus im Chore ist die Melodie «*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*», die Melodie des Chorales: «*O Gott, du frommer Gott*». Jener ist ein uralter lateinischer Choral zu Grunde gelegt, dessen taktmässige Übertragung man dem Nicolaus Decius, dem dichterischen Verdeutscher des Liedes, gewöhnlich zuschreibt. Der Ursprung der Melodie «*O Gott, du frommer Gott*», wie Bach sie zu geben pflegt, ist noch nicht sichergestellt worden. Sie kommt bereits 1698 vor, später dann auch bisweilen unter der Bezeichnung «*Was frag' ich nach der Welt*».

Seite 164, Takt 2. Hoboe II., zweite Takthälfte. In der Stimme vereinfacht: ; ebenso im folgenden Takt: 

Seite 166, Takt 4, Alt, drittes Viertel. In den Vorlagen *g h a g*, wogegen deutlich in Violine II. *a h a g*.

Seite 169, Takt 3, Viola, erstes Achtel. In den Vorlagen *h*, dem füglich das *g* aus Seite 166, Takt 7 vorzuziehen war.

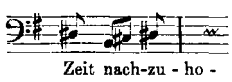
Seite 170, Takt 8, Violine II., erstes Achtel. In beiden Stimmen *d*.

Seite 171, Takt 3, Corno II., zweites Viertel. Das *e* (im Klange *h* mag angezweifelt und dafür lieber *d* gesetzt werden: es schien nicht gerathen, hier die Vorlagen zu corrigiren.

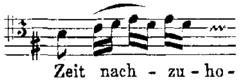
Seite 172, Takt 5, Tenor, sechstes Achtel. Ist in Stimme ohne Quadrat.

Seite 172, Takt 6, Bass, zweite Takthälfte. Von hier an herrscht in der Partitur in den drei figurirenden Stimmen, indem Bach aus Versehen stets «*nachzuholen*» geschrieben hat, einige Verwirrung. Z. B.

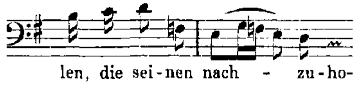
S. 172, T. 6, Bass.



S. 172, T. 7, Tenor.



S. 173, T. 1, Bass.



In den Stimmen hat Bach dies Alles sorgfältig berichtigt.

Seite 174, Takt 6, Viola, viertes Achtel. In Partitur *a*, in Stimme nach *h* berichtigt.

Seite 175, Takt 7, Bass, erstes Viertel. Hier, sowie Takt 13 und Takt 4 der folgenden Seite, steht als Textwort «*grossem*» statt «*hellem*». Nur im letzten Falle hat Bach die Stelle in der Stimme berichtigt.

Seite 177, Takt 7, Bass, fünftes Achtel. In der Partitur steht ein Quadrat vor der Note, welches in der Stimme gestrichen zu sein scheint.

---

*) In der Altstimme scheint das zweite Blatt mit dem vermuthlich ebenfalls von Bach selbst geschriebenen Choral vom ersten Blatte abgelöst worden zu sein.

Seite 177, Takt 8, Bass, zweites Viertel. Das *e* steht deutlich in Partitur und Stimme. Mit der Bezifferung «7» bleibt die Stelle fraglich.

Seite 178, Takt 3, Violine II., erstes Viertel. Das *cis*, durch die Bezifferung nicht angezeigt, bleibt ungeachtet der Deutlichkeit in den Vorlagen fraglich.

Seite 178, Takt 10, Bass, sechstes Achtel. Diese Note fehlt in der Partitur und ist erst in der Stimme eingeschaltet worden, wodurch der Takt seine Vollständigkeit erhalten hat.

Seite 178, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Die Bezifferung der Cadenz, von welcher Bach auch in diesem Falle nicht abging.

Seite 179, Takt 4, Continuo, fünftes Achtel. Die Note ist ohne Zeichen geblieben. Vergleiche Seite 182, Takt 1.

Seite 179, Takt 4, Hoboe, letztes Achtel. In der Partitur ist der Notenkopf ausgebrochen, die Stimme giebt ihn als *cis*. Später (Seite 182, Takt 1) tritt *e* an dessen Stelle.

Seite 179, Takt 11, Hoboe, achtes Sechzehntel. Ist in den Vorlagen ohne Kreuz. Vergleiche Seite 180, Takt 8; Seite 182, Takt 8.

Seite 180, Takt 2, Continuo, viertes Sechzehntel. Erscheint in der Partitur als *fis*, in der transponirten Stimme jedoch ausdrücklich in *a* umgeändert (der Quinten mit der Hoboe wegen). Eine gleiche Correctur (*h* nach *d*) hat die Parallelstelle erfahren Seite 181, Takt 10.

Seite 180, Takt 14. Continuo, drittes Achtel. In Partitur und der einen Stimme deutlich *fis*; im transponirten Continuo scheint dies *fis* in *g* corrigirt, die erstmalige Bezifferung $\substack{4\\2}$ in $\substack{7\\4\\\flat}$ abgeändert zu sein. Im Druck ist der sicheren Lesart der Vorzug gegeben worden.

Seite 182, Takt 9, Hoboe, zweite Takthälfte. In der Partitur die drei ersten Noten *e d cis*, in der Stimme wie vorliegt berichtigt.

Seite 184, Takt 5, Tenor, drittes Viertel. Die Viertelnote *fis* ist in der Partitur deutlich, wie in der Tenor- und Violastimme (beide hier autograph). Erk hat dafür zwei Achtel *fis g* notirt.

Cantate CXXIX. (Seite 187.)

„Gelobet sei der Herr, mein Gott.“

Vorlage: Originalstimmen und zwei Partiturabschriften. Die Stimmen befinden sich im Besitze der Thomasschule zu Leipzig; die eine Partiturabschrift im Besitze des Herrn Dr. Wilhelm Rust ebenda, die andere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalstimmen sind mit einem bläulichen Umschlag versehen, welcher, von Bach selbst oder einer ihm ganz ähnlichen Hand geschrieben, folgenden Titel enthält:

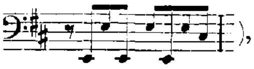
„Festo. S. S. Trinitatis p.
Gelobet sey der Herr, mein Gott p.
á
4. *Voc.* | 3. *Trombe.* | *Tamburi.* | 1. *Traversiere.* | 2 *Hautbois.* | 2. *Violini.* |
Viola | *e* | *Continuo.* | *di Sig^r.* | *J. S. Bach.“*

Ihre Anzahl beläuft sich auf 17 Stück, einschliesslich einer Doppelstimme und einer transponirten Stimme für den Continuo; sie sind hiernach vollzählig vorhanden. Abgesehen von der erwähnten Doppelstimme, welche keine Spuren der Bach'schen Revision aufweist, sind auch die Originalstimmen im Papiere und in der Copistenhand nicht gleich. Bei der Mehrzahl ist das Papier fest und dicht, mit einem Wasserzeichen, welches, freilich nur sehr mangelhaft, eine Wappenfigur durchscheinen lässt; bei der Minderzahl (Flöte, Pauken und «Organo») ist es dünner: das Blatt der Paukenstimme hat kein Wasserzeichen und ist schmäler, der Bogen der Flötenstimme zeigt ein **MA**, von den drei

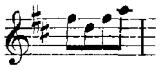
Blättern der Orgelstimme (welche Bach von 1—6 paginirt hat) zeigt das mittlere undeutlich ein **HR** (oder ähnlich). — Die Revision Bach's ist stellenweise sehr kärglich ausgefallen und namentlich in der Flötenstimme, wo sie bei der Sopranarie (Seite 212) sehr erwünscht gewesen wäre, gar nicht bemerkbar. Andererseits hat sich der Autor selbst an dem Ausschreiben der Partitur öfters betheiligt. Von seiner Hand ist:

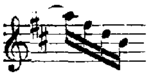
der Choral in den vier Singstimmen, in der zweiten Hoboe, sowie in den Violinen und der Viola, wobei er zumeist auch sein «*Fine*» beigesetzt hat; ferner ausserdem
im Sopran die Arie von Seite 216, Takt 8 an bis zum Ende, und
im Alt die ganze Arie Seite 219 ff.; endlich hat er
die Orgelstimme durchgängig selbst geschrieben.

Letztgenannte Stimme hat anfänglich nur aus einem Blatt bestanden, enthaltend: den ersten Satz, mit «*Chorus*» bezeichnet; die Bemerkungen: «$\frac{3}{8}$ *Aria Vers.* 2 *tacet.* ‖ $\mathbb{C}$ *Versus* 3 *tacet.* ‖ $\frac{6}{8}$ *Versus* 4 *tacet.*»; und den Schlusschoral, — diesen sowie den Chor vollständig beziffert; auch das «*Fine*» hinter dem Choral ist nicht ausgeblieben. Die auf die Mittelsätze bezüglichen Bemerkungen und der Choral sind später als ungültig vielfach durchstrichen worden, und hat dann Bach, den auf dem ersten Blatte noch verbliebenen Raum und zwei neue einzelne Blätter dazu verwendend, den «*Versus* 2, 3 und 4», schliesslich auch wieder den Choralsatz hinzugeschrieben. Was auf der letzten Seite steht (in der Ausgabe von Seite 223, Takt 26 an bis zum Ende) ist unbeziffert geblieben. Doch half über diesen Mangel der vorher durchstrichene Choralsatz hinweg, der, wie erwähnt, mit vollständiger Bezifferung versehen war. — Zu bemerken ist noch, dass in der Stimme der ersten Hoboe bei der Altarie Seite 219 audrücklich die Bezeichnung «*Hautb. d'Amour*» beigesetzt ist.

Von den beiden Partiturabschriften ist die dem Herrn Dr. Rust angehörige die ältere, die dem Herrn Hauser angehörige, aus dem Schicht'schen Nachlasse stammende, die jüngere. Letztere, so rein und sauber sie geschrieben, enthält doch viele falsche Notenköpfe, die bei einiger Aufmerksamkeit des Copisten leicht zu vermeiden gewesen wären; sie ist aller Wahrscheinlichkeit nach, wie das Zusammentreffen rein zufälliger Fehler und sonstige Umstände beweisen (z. B. Seite 218, Takt 6 das Kreuz vor der ersten Note des Continuo; Seite 220, Takt 2 die ersten Noten der Hoboe *dis e*), von jener älteren Handschrift abgenommen worden und bot so der Redaction Nichts zu besonderer Aufklärung. Die ältere (Rust'sche) Abschrift gleicht der alten Abschrift zur Cantate «*Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*» (Jahrgang 24, Nr. 113), welche man als von Doles herrührend annimmt, sehr genau. Die Wasserzeichen des Papieres sind dieselben wie dort (Wappenfigur einer-, **IWI** andererseits), weisen also auf Bach's Zeit zurück, die Handschrift ist ganz ähnlich. Was sie Fehlerhaftes enthält (z. B. sehr auffällig: Seite 201, Takt 2 giebt sie im Continuo so: ), dem mögen Undeutlichkeiten in der Originalpartitur zu Grunde gelegen haben.

Der Dichter des Liedes, das vollständig durchcomponirt in der Cantate vorliegt, ist Dr. Johann Olearius, geboren 1611 zu Halle, Oberhofprediger, Kirchenrath und Generalsuperintendent zu Halle, zuletzt in Weissenfels, wo er am 14. April 1684 verstarb. Im Vopelius steht das Lied nicht, Wagner giebt es im zweiten Bande (Seite 310) seiner Sammlung. — Die Melodie, welche im Chore als Cantus firmus und im Schlusssatze als Choralmelodie auftritt, ist unter der Bezeichnung «*O Gott, du frommer Gott*» bekannt und von Bach oft benutzt worden. In der hier vorliegenden Gestalt ist ihr Ursprung, wie bereits bei vorhergehender Cantate erwähnt, noch nicht sicher nachgewiesen worden.

Seite 188, Takt 1, Hoboe I., zweite Takthälfte. In den Vorlagen: ; im Druck abgeändert nach Seite 206, Takt 4.

Seite 189, Takt 4, Violine I., erstes Viertel. In der Stimme: ; in der Flöte richtig wie in der Ausgabe.

Seite 190, Takt 3, Viola, viertes Achtel. Das *a* erscheint als Durchgangsnote von *g* nach *h*; es wiederholt sich Seite 208, Takt 2.

Seite 192, Takt 2, Tromba I., drittes Viertel. Der Gang von *g* nach *c* (im Klange *a h cis d*) ist richtig, wenn er auch das *c* der Bässe durchkreuzt.

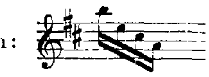
Seite 193, Takt 2, Tromba II., zweites Achtel. In den Vorlagen *e*; im Druck in *d* abgeändert.

Seite 193, Takt 2, Hoboe I., letztes Achtel. In den Vorlagen *e*; im Druck in *g* abgeändert.

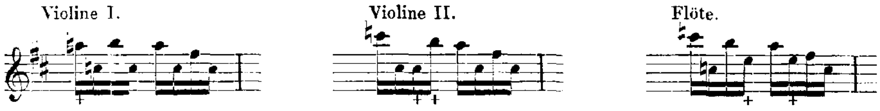
Seite 194, Takt 4, Viola, sechstes Achtel. In den Vorlagen fälschlich *e*.

Seite 195, Takt 4, Tromba I. Die auslaufende Note *d* passt (als klingendes *e*) allerdings nicht in den *G*-Dreiklang. Wollte man dafür die Note *c* nehmen, so erlitte der melodische Gang, wie er sich vom Anfang her (Seite 187, Takt 3 ff.) dem Gehöre eingeprägt hat, eine unliebsame Störung; besser der harmoniefremde Ton, welcher leicht im Tonwogen des Ganzen verschwindet, bleibt beibehalten.

Seite 196, Takt 2, Violinen, viertes Sechzehntel. Das *cis* ist richtig und analog dem *fis* Seite 200, Takt 2, sowie dem *gis* Seite 201, Takt 4.

Seite 197, Takt 4, Flöte und Violine I., drittes Viertel. In den Vorlagen: ; *Violine II. dagegen wie vorliegt.*

Seite 200, Takt 1, Violinen und Flöte, zweite Takthälfte. Die Stimmen differiren hier alle drei unter einander:



Massgebend blieb Violine I., da das ♮ zu *a* auf *c* hinweist und mit diesem *c* die Stelle der Parallele Seite 201, Takt 3 gleichkommt.

Seite 200, Takt 3, Violinen, viertes Viertel. In den Stimmen *a h cis dis*; in der Flöte wie vorliegt. Vergleiche Seite 202, Takt 1.

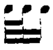
Seite 203, Takt 2, Alt, zweites Achtel. Der Einsatz mit *e* ist richtig, er kommt ähnlich so öfters bei Bach vor.

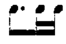
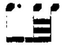
Seite 205, Takt 2, Sopran, erste Takthälfte. Das *g* richtig, obschon im Gegensatz zu dem herrschenden *gis*. Siehe Seite 229, Takt 3, drittes Viertel.

Seite 206, Takt 1, Tenor. Das *d* ist nach den Vorlagen richtig, doch aber vielleicht statt *fis* geschrieben.

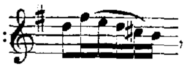
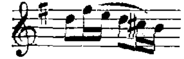
Seite 207, Takt 1, Hoboe II., zweites Achtel. In den Vorlagen *g* (statt *fis*). Siehe Seite 188, Takt 2.

Seite 209, Takt 3, Viola, drittes Achtel. In der Stimme *e* (statt *d*). Siehe Seite 191, Takt 4.

Seite 211, Takt 1, Bass, zweites Achtel. In der Stimme ; im folgenden Takt dagegen die Figur wie vorliegt.

Seite 211, Takt 18, Bass, erstes und zweites Achtel. In den Vorlagen ; möglich auch, dass die Figur so  zu verstehen sein soll.

Seite 213, Takt 4, Continuo, viertes Viertel. Die Bezifferung ohne Berücksichtigung des *c* in der Violine. Ähnlich Seite 214, Takt 10, drittes Viertel: ohne Berücksichtigung des *fis* im Sopran.

Seite 215, Takt 1, Flöte, erste Takthälfte. Hier hat höchst wahrscheinlich die Originalpartitur eine Undeutlichkeit gehabt. Die Stelle lautet in der Originalstimme: , in den Abschriften: ; dort ein Sechzehntel zu wenig, hier eine Stockung im Fortgange der Figur. Jedenfalls soll die Figur sich ebenmässig fortbewegen, wie Takt 16 und 17, oder wie vorher Seite 213, Takt 3 und 4.

Seite 215, Takt 3 fg., Sopran, zweite Takthälfte. Der Text lautet: «*den er mir hat gegeben*», statt wie vorher Seite 214, Takt 1.

Seite 216, Takt 3, Flöte, letzte Note. Ist in den Vorlagen ohne Kreuz.

Seite 217, Takt 12, Continuo, zweite Takthälfte. Zur Bezifferung passt, wenn sie bis zum Ende des Taktes gelten soll, nicht das *e* der Violine.

Seite 223, Takt 26, Continuo. Von hier an beginnt in der Orgelstimme eine neue Seite (Pag. 6), die gänzlich ohne Bezifferung geblieben.

Seite 225, Takt 1, Violine II., siebentes Achtel. Hier ist von Bach aus Versehen *d* geschrieben, wie dieses auch in den Partituren steht.

Seite 225, Takt 5, Tenor, zweites Viertel. In der Stimme (hier autograph) ist das *g* ganz deutlich, das *a* jedoch verwischt, so dass man auch *h* dafür lesen könnte. Statt *g a* hat Mosewius *a h*, die Rust'sche Partiturabschrift *g h* notirt.

Seite 226, Takt 1, Bass, zweites Achtel. Von Bach fälschlich als *a* geschrieben.

Seite 226, Takt 5, Hoboe I., letztes Achtel. In den Vorlagen als *d* geschrieben, wogegen Mosewius *cis* hat.

Seite 228, Takt 4, Violine I., erstes Achtel. Bach hat in der Stimme aus dem *cis*, wahrscheinlich durch den vorhergehenden Takt verleitet, einen grossen *d*-Kopf gemacht. Die Rust'sche Abschrift und Mosewius geben richtig *cis cis cis d*.

Seite 228, Takt 4, Violine II., letztes Achtel. Von Bach selbst nur als ein Achtel *d* geschrieben. Die Abänderung in zwei Sechzehntel *d e*, nach Massgabe des vorhergehenden Taktes, dürfte schwerlich beanstandet werden.

Seite 230, Takt 4, Continuo, zweites Achtel. Nach beiden Stimmen, gleichwie bei Mosewius und in der Rust'schen Partitur, *fis*; nur nach dem durchstrichenen Choral in der Orgelstimme *g*, jedoch ohne Bezifferung.

Seite 230, Takt 4, Hoboe II., viertes Achtel. Von Bach fälschlich als *d* geschrieben und so auch in der Rust'schen Partiturabschrift zu finden.

Cantate CXXX. (Seite 233.)

„*Herr Gott, dich loben alle wir.*“

Vorlage: Originalpartitur und ein grosser Theil der Originalstimmen.

Die Originalpartitur besitzt Herr Professor Woldemar Bargiel in Berlin. Sie besteht aus zehn Blättern in fünf neben einander liegenden Bogen, von denen die vier letzten rechts oben in der Ecke mit bez. (2 (3 (4 und (5 bezeichnet sind. Das Papier ist ziemlich dick und fest, das darin hier und da erkennbare Wasserzeichen ein Halbmond. Die Schrift ist im Allgemeinen gut leserlich und bietet dem Auge nur selten zweifelhafte Stellen. Bei Correcturen hat der Componist die zuerst hingeschriebenen Noten theils mit dem Finger ausgewischt (wodurch Unreinlichkeiten entstanden), theils mit grösseren Köpfen und Achtelhaken überzogen, theils auch wegradirt. Der Eingangschor erstreckt sich (anfänglich mit zwei Partitursystemen, später nur mit einem Systeme auf der Seite und zuletzt mit «𝄋 *D C.*» abgekürzt) bis Seite 9 des Manuscriptes. Unterhalb des Chores läuft mit ihm auf Seite 3 das Alt-Recitativ, auf Seite 4—9 (bis mit Abschluss von Seite 255 der gedruckten Ausgabe reichend) die Bassarie. Von Seite 10 an folgt dann alles Weitere in regelmässigem Laufe, bis das Ganze mit den letzten sieben Takten des Chorales und dem Schlussignum «*Fine SDG*» auf der oberen Hälfte von Seite 18 sein Ende findet. Das letzte Blatt enthält nur leere Notenzeilen. Die Instrumente sind am Anfange und im Laufe des Chores mit «*Ob. V. V.*» und ähnlich, bei der Bassarie mit «*Trombe è Tamburi*», bei der Tenorarie mit «*Traversiere*», beim Choral wieder mit «*Trombe è Tamburi*» angedeutet. Am Schluss der Tenorarie steht der Beisatz «*Choral 2 Verse*». Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„*J. J. Festo Archangeli Michaelis. Herr Gott dich loben | alle wir p.*“

Von den Originalstimmen sind dem Unterzeichneten in den Jahren 1865 und 1867 folgende neun zu Gesicht gekommen:

„*Canto. Alto. Basso. Clarino* 1. *Clarino* 3. *Tamburi. Hautbois* 1.
Hautbois 2. *Hautbois* 3.“

Sie waren damals, aus dem Nachlasse des Hans Georg Nägeli stammend, in den Besitz des Herrn Buchhändler Hermann Schulz (Firma: Otto Aug. Schulz) in Leipzig übergegangen, und hatte sich der Unterzeichnete aus ihnen durch genaue Abschrift eine unvollständige Partitur der Cantate zusammengestellt. Seit jener Zeit sind der *Canto* und *Alto* in die Hände des Mr. Locker in London gekommen, wogegen die übrigen Stimmen bei Herrn Schulz verblieben sind und von demselben zur Redaction der Herausgabe (Juli 1876) nochmals freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurden. Am schönsten hatte sich der *Clarino* 3 von ihnen erhalten, der allein mit der zweiten Hoboe den «Halbmond» in sich deutlich erkennen liess. Alle diese Stimmen sind durchgängig von Bach selbst sauber und sorgfältig geschrieben, zum Theil auch mit dem «*Fine*» versehen worden.

Die aus den erwähnten Stimmen gewonnene Partitur giebt vom Eingangschor, vom Alt-Recitativ, hauptsächlich von der Bassarie, auch vom Duett-Recitativ und dem Chorale ein, wenn auch mangelhaftes, so doch immerhin interessantes, mehr oder weniger geistbelebtes Abbild. Nur von der Tenorarie, deren Existenz aus der bezüglichen Bezeichnung in den drei Hoboenstimmen «*Aria Tenore è Traversiere tacet.*» klargestellt wird, überliefert sie gar Nichts, lässt aber durch die Bemerkung in der Bassstimme «*Recit. Duetto tacet.*» andererseits auch nicht in Zweifel, dass das Recitativ Seite 261 nicht für Sopran allein, sondern für Sopran und Tenor geschrieben ist. Alles in Allem genommen, bleibt lediglich nur das Eine unentschieden, ob die Flöte den Choral mitbegleiten soll. Übrigens steht beim Eingangschor in einigen Stimmen die Tempoangabe «*Vivace*», in einigen nicht; bei den einen Stimmen ist das C der Taktangabe durchstrichen, bei den anderen nicht; bei den einen der Schluss ausgeschrieben, bei den anderen nicht. Was die Redaction anlangt, so war es leicht, die Stricharten in der zweiten Trompete nach denen der beiden anderen Trompeten zu ergänzen; die Streichinstrumente und der Continuo mussten sparsamer behandelt, das Flötensolo musste kahl gelassen werden, wie die Partitur selbst es kahl gegeben. Dem Choral endlich wurde, obschon er in den drei Originalsingstimmen nur den vorletzten Vers des Liedes zum Texte hat, nach der Anweisung der Partitur «*Choral 2 Verse*» auch gleichzeitig der Schlussvers untergelegt.

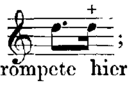
Das Lied der Cantate ist die von Paul Eber verfasste dichterische Übertragung des *Hymnus de sanctis angelis* von Melanchthon und kündigt sich als «Ein Lobgesang von der dienstbarkeit der heiligen Engeln» an; das älteste Gesangbuch, in welchem das Lied steht, ist nach Wackernagel (Das deutsche Kirchenlied IV. 3) das Johann Eichornsche, Frankfurt an der Oder 1561. Über den Dichter ist Weiteres oben gesagt worden. In der Cantate giebt der Text des Chores den ersten Vers wörtlich; Vers 2 und 3, letzterer auch beinahe wörtlich, liegen dem Alt-Recitative, Vers 4, 5 und 6 der Bassarie zu Grunde; Vers 7, 8 und 9 werden durch das Duett-Recitativ, Vers 10 durch die Tenorarie vergegenwärtigt; Vers 11 und 12 erscheinen wörtlich im Schlusschorale. Vopelius hat das Lied mit folgender Überschrift versehen: «*Dicimus grates*, verdeutscht durch *D. Paul. Eberum, Pastor. Witteberg.*» — Die Choralmelodie, die sich durch den Chor als Cantus firmus hindurchzieht und zuletzt im Schlusssatze wiederkehrt, ist aus dem französischen Psalter in den evangelischen deutschen Kirchengesang übergegangen. Erk giebt als Quelle die Pseaumes von 1555 und 1559 an.

Seite 233, Takt 2, Violine II., letzte Note. In der Partitur *a*. In *h* abgeändert nach Seite 239, Takt 4; Seite 241, Takt 3.

Seite 236, Takt 1, Violine I., zweites und drittes Viertel. In Partitur nicht ganz deutlich.

Seite 237, Takt 1, Hoboe II., zweites Viertel. Statt *a f*, welches auch bei der Wiederholung des in der Stimme ausgeschriebenen Schlusses (Seite 251, Takt 2) wiederkehrt, wäre zur Vervollständigung des Accordes wohl *d a* zu setzen.

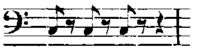
Seite 237, Takt 1, Viola, drittes Viertel. In Partitur *d f a f* wie vorher, wofür besser *d f h f* zu nehmen ist. (Die Wiederholung am Schlusse Seite 251, Takt 2, ist in der Partitur nicht ausgeschrieben, die Stimme lag nicht vor.)

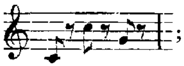
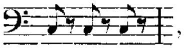
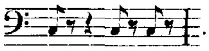
Seite 240, Takt 4, Hoboe II., zweites Viertel. In der Partitur: ; das letzte *d* ist in der Stimme nach *e* corrigirt. Ob auch die zweite Trompete hier nachträglich eine Änderung erlitten hat, steht dahin.

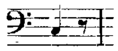
Seite 246, Takt 2, Tenor, vierte Note. Scheint zuerst *g* gewesen, dann aber ausdrücklich in *a* geändert worden zu sein.

Seite 253, Takt 11, Alt, fünftes Achtel. In der Stimme fehlt das ♭ vor *e*.

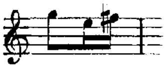
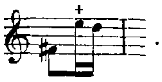
Seite 256, Takt 4, Bass, viertes Viertel. In der Partitur nur eine Viertelnote *fis* mit Punkt.

Seite 260, Takt 5, Pauken. In der Stimme so geschrieben: 

Seite 261, Takt 3. In Tromba I. zeigt die Stimme als letzte Note *c*. In Tromba III. geben Partitur und Stimme für diesen Takt nur drei Viertel: ; ebenso giebt die Partitur auch für die Pauken nur drei Viertel: , die Stimme dagegen: . Man vergleiche Seite 254, Takt 3; Seite 258, Takt 4.

Seite 261, Takt 5, Timpani, zweite Takthälfte. Nach der Stimme: ; das *g* der Partitur fehlt ganz.

Seite 262, Takt 6. In der Partitur fehlt das Kreuz zu *f* bei Violine II. und im Tenor zum siebenten Achtel; hier auch im folgenden Takte, sowie Takt 9 zum siebenten Achtel bei Violine I.

Seite 262, Takt 11, Violinen, viertes Viertel. Bei dieser Stelle sind die Stimmen schmerzlich zu vermissen. Sie befindet sich in der Partitur hart am Rande des Papiers, wo der Bogen gebrochen ist (der Schlusstakt des Recitativs steht für sich auf neuem Zeilensystem), und ist durchlöchert. Für die erste Violine giebt das beigemerkte, freilich auch nur sehr undeutlich erkennbare «*g e f*», für die zweite Violine das «*a d*», welches indess auch für «*e d*» gelesen werden kann, den alleinigen Anhalt. Hiernach könnte die Stelle auch so verstanden werden: Violine I: ; Violine II.: .

Seite 264, letzter Takt, Flöte. Das Trillerzeichen ist fraglich.

Seite 265. Von hier ab fehlen öfters die Kreuze: im Tenor zum siebenten Achtel Takt 9, zum sechsten Achtel Takt 26, zum zweiten Achtel Takt 4 der folgenden Seite; in der Flöte zum ersten Achtel Takt 21, zur ersten und dritten Note Takt 25.

Leipzig, im September 1878.

Alfred Dörffel.

Verzeichniss der Textanfänge.

(Die erste Ziffer giebt die Nummer der Cantate, die zweite Ziffer die Seitenzahl an.)

Ach Herr, vergieb all' unsre Schuld *Choral* 127 160
Alsdann so wirst du mich *Choral* 128 184
Auch die harte Kreuzesreise *Arie Ten.* 123 54
Auf, auf, mit hellem Schall verkündigt *Arie Bass* 128 174
Auf Christi Himmelfahrt allein 128 163
Christum wir sollen loben schon 121 3
Darum wir billig loben dich *Choral* 130 268
Das neugebor'ne Kindelein 122 23
Dem wir das Heilig itzt *Choral* 129 224
Der alte Drache brennt vor Neid *Arie Bass* 130 253
Der Gnade unermesslich's Wesen *Rec. Alt* 121 12
Der Menschen Gunst und Macht *Rec. Alt, Ten.* 126 126
Die Engel, welche sich zuvor vor euch *Rec. Sopr.* 122 33
Die Himmels-Süssigkeit, der Auserwählten Lust *Rec. Alt* 123 53
Die Seele ruht in Jesu Händen *Arie Sopr.* 127 147
Dies ist ein Tag, den selbst der Herr gemacht *Rec. Bass* 122 39
Doch, ach! welch' schweres Ungemach *Rec. Bass* 124 77
Doch wie erblickt es dich in deiner Krippe *Rec. Sopr.* 121 19
Drum fahrt nur immerhin, ihr Eitelkeiten *Choral* 123 60
Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen Kreis *Duett* 125 103
Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt *Duett* 124 78
Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort 126 113
Er ist das Heil und sel'ge Licht *Choral* 125 110
Es bringt das rechte Jubeljahr *Choral* 122 40
Gelobet sei der Herr, mein Gott, der ewig *Arie Alt* 129 219
Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Heil *Arie Bass* 129 210
Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Licht 129 187
Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Trost *Arie Sopr.* 129 212
Gott heil'ger Geist, du Tröster werth *Rec. Alt, Ten.* 126 126
Herr Gott, dich loben alle wir 130 233
Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott 127 135
Ich bin bereit, komm, hole mich *Rec. Ten.* 128 173
Ich will auch mit gebroch'nen Augen *Arie Alt* 125 94
Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt *Rec. Alt* 130 253
Ist Gott versöhnt und unser Freund *Duett mit Choralmel.* 122 35
Jesum lass' ich nicht von mir *Choral* 124 82
Johannis freudenvolles Springen *Arie Bass* 121 13
Kein Höllenfeind kann mich verschlingen *Rec. Bass* 123 56
Lass', o Fürst der Cherubinen *Arie Ten.* 130 263
Lass', o Welt, mich aus Verachtung *Arie Bass* 123 57
Liebster Immanuel, Herzog der Frommen 123 43
Lob, Ehr' und Dank sei dir gesagt *Choral* 121 20
Meinen Jesum lass' ich nicht 124 63
Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin 125 85
O du von Gott erhöhte Creatur *Arie Ten.* 121 9
O Menschen, die ihr täglich sündigt *Arie Bass* 122 31
O unerschöpfter Schatz der Güte *Rec. Alt* 125 110
O wohl uns, die wir an ihn glauben *Duett mit Choralmel.* 122 35
O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch *Rec. Bass* 125 101
Sein' Allmacht zu ergründen *Duett* 128 179
Sende deine Macht von oben *Arie Ten.* 126 121
So lange sich ein Tropfen Blut *Rec. Ten.* 124 72
So wird dein Wort und Wahrheit offenbar *Rec. Ten.* 126 131
Stürze zu Boden, schwülstige Stolze *Arie Bass* 126 128
Und bitten dich: wollst allezeit *Choral* 130 268
Und wenn der harte Todesschlag *Arie Ten.* 124 73
Verleih' uns Frieden gnädiglich *Choral* 126 131
Wenn Alles sich zur letzten Zeit entsetzet *Rec. Ten.* 127 146
Wenn einstens die Posaunen schallen *Rec. u. Arie Bass* 127 153
Wohl aber uns, dass Tag und Nacht *Rec. Sopr., Ten.* 130 261

Cantate

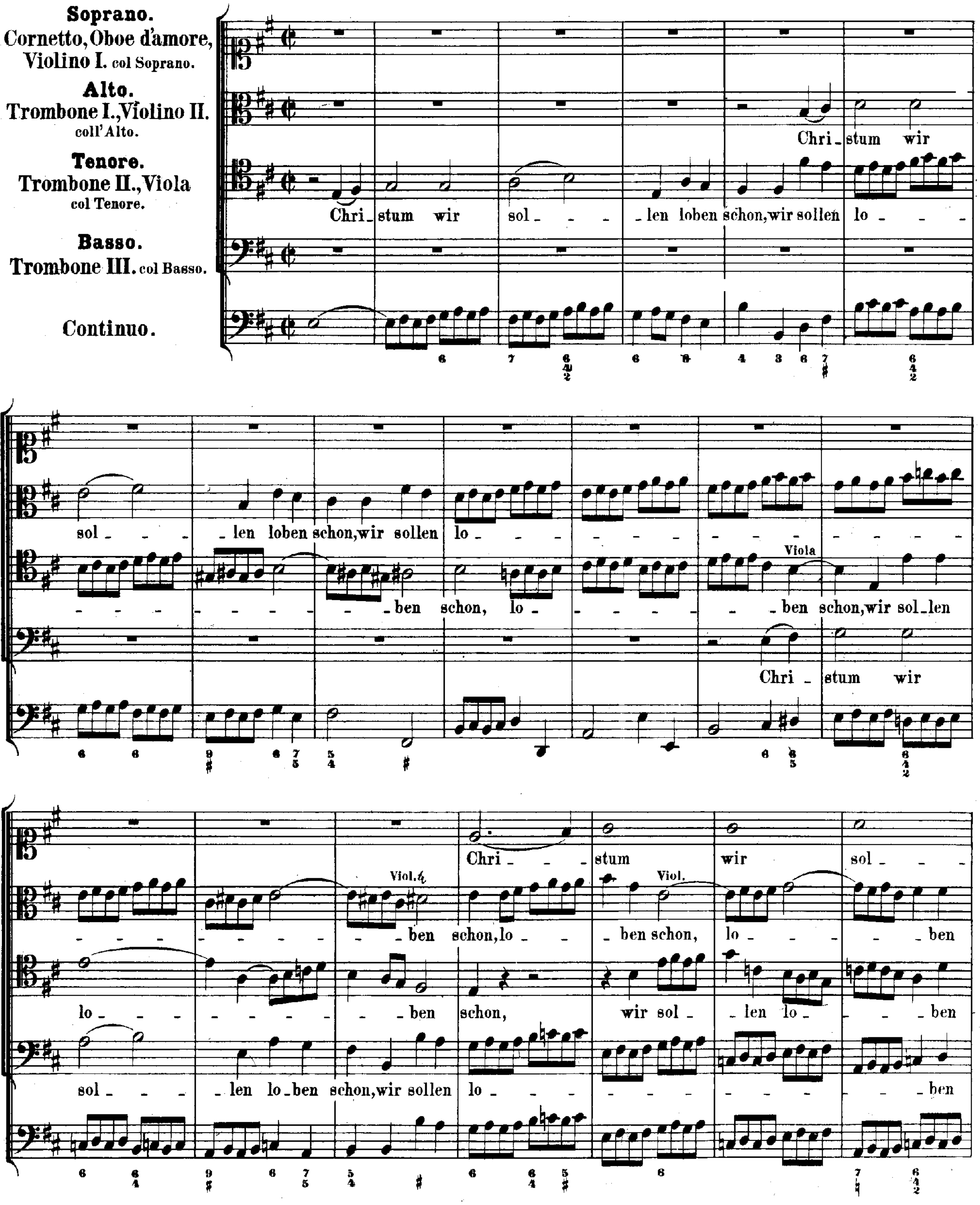
Am zweiten Weihnachtsfesttage

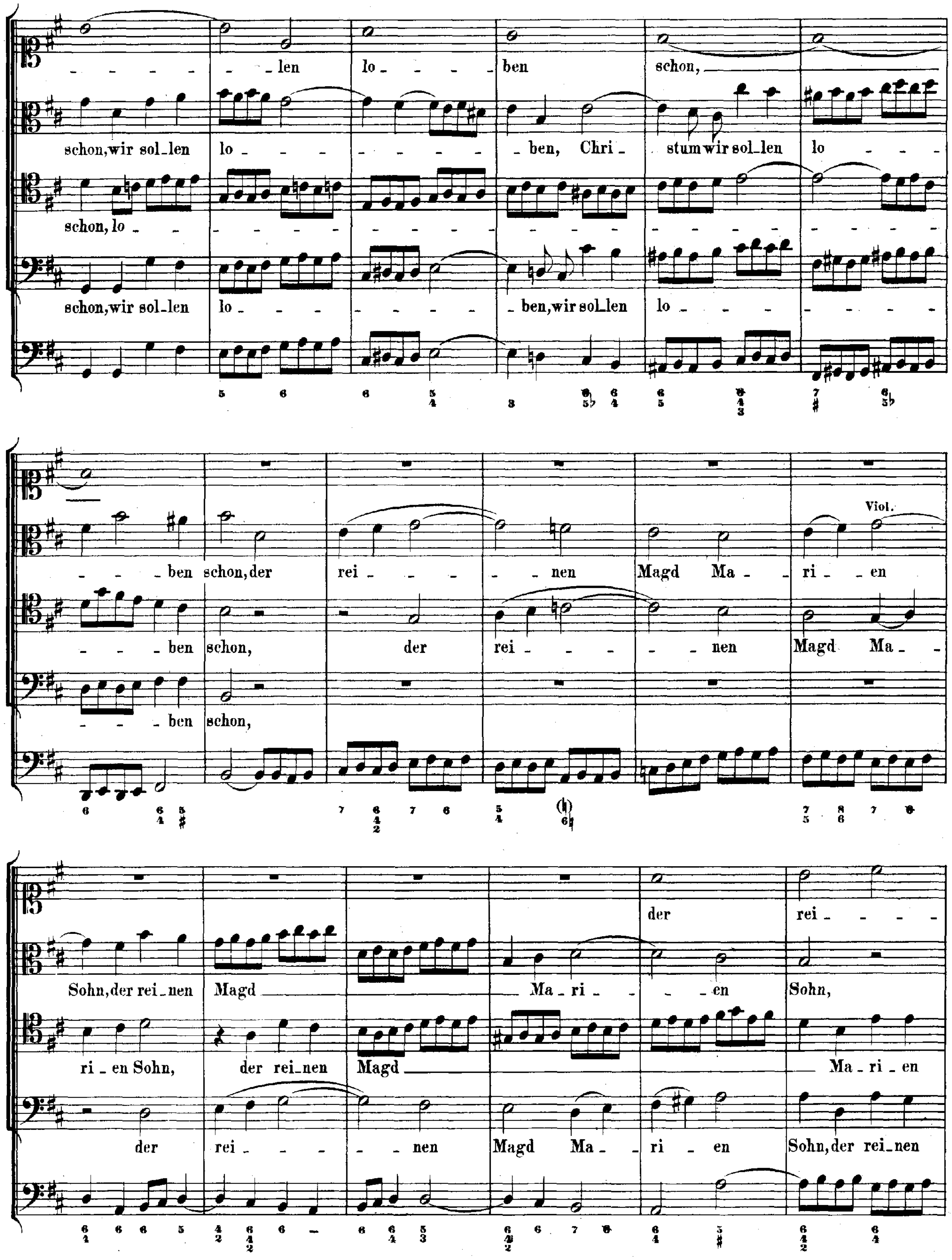
„Chriſtum wir ſollen loben ſchon.“

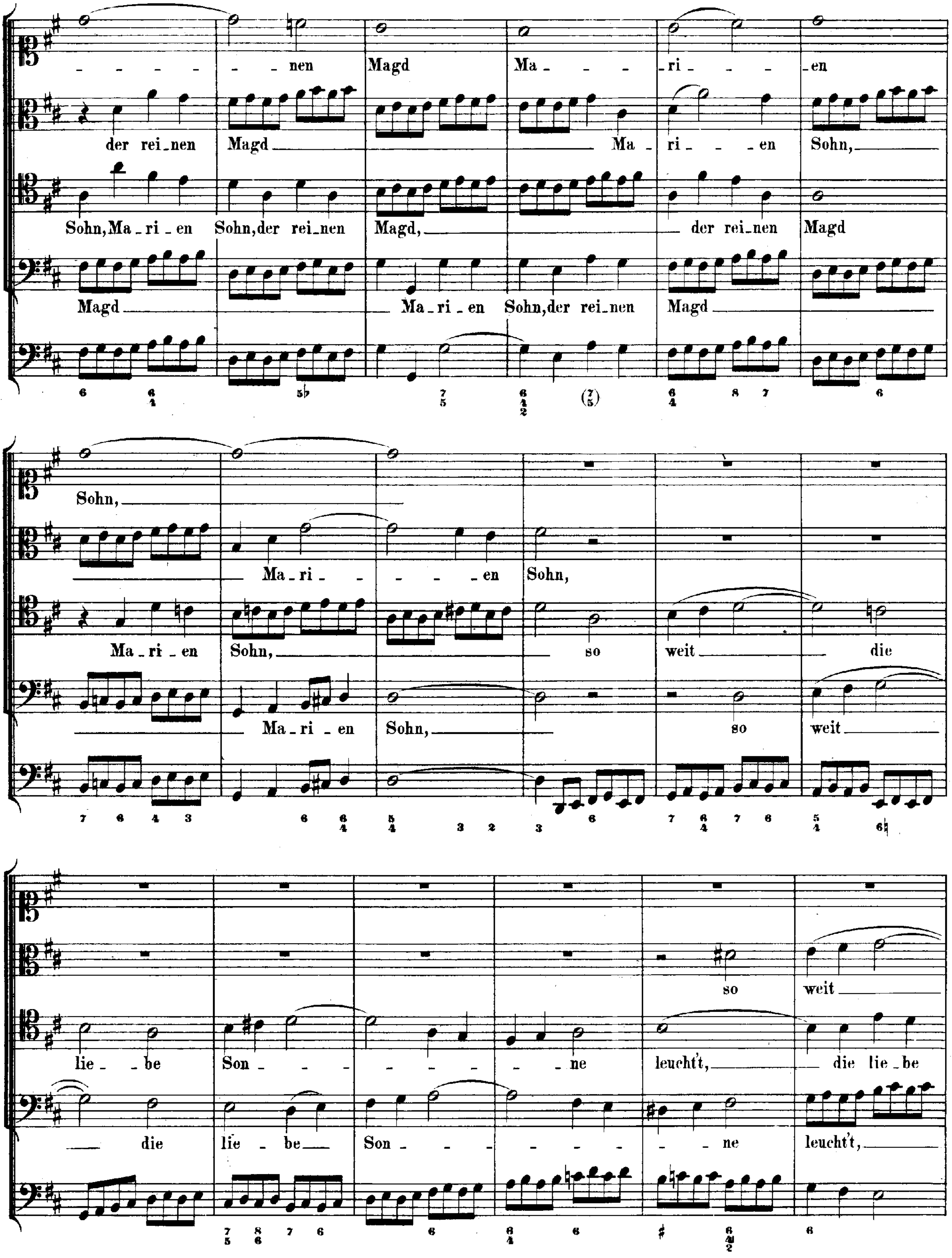
No. 121.

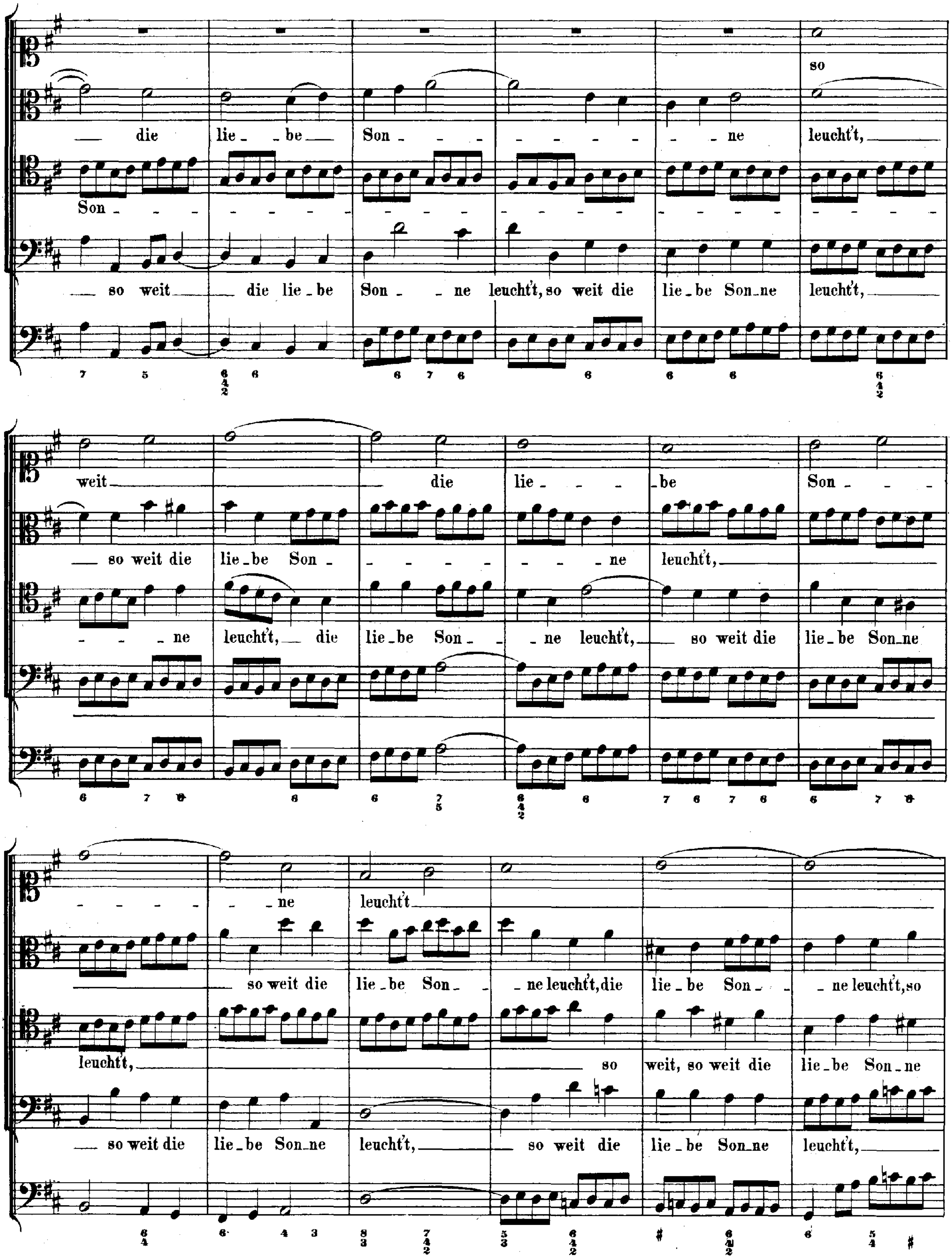
Feria 2 Nativitatis Christi.

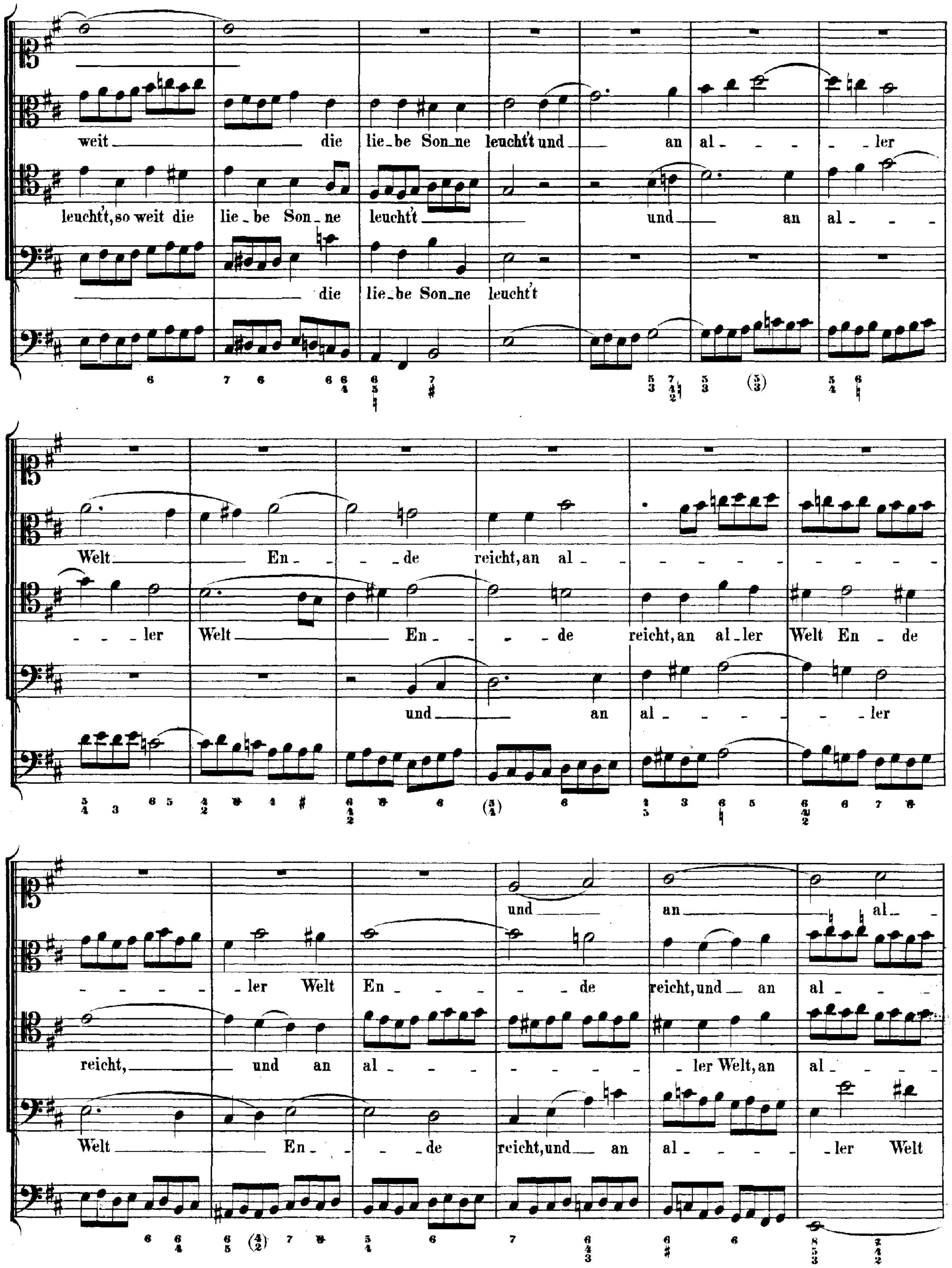
„Chriſtum wir ſollen loben ſchon.“

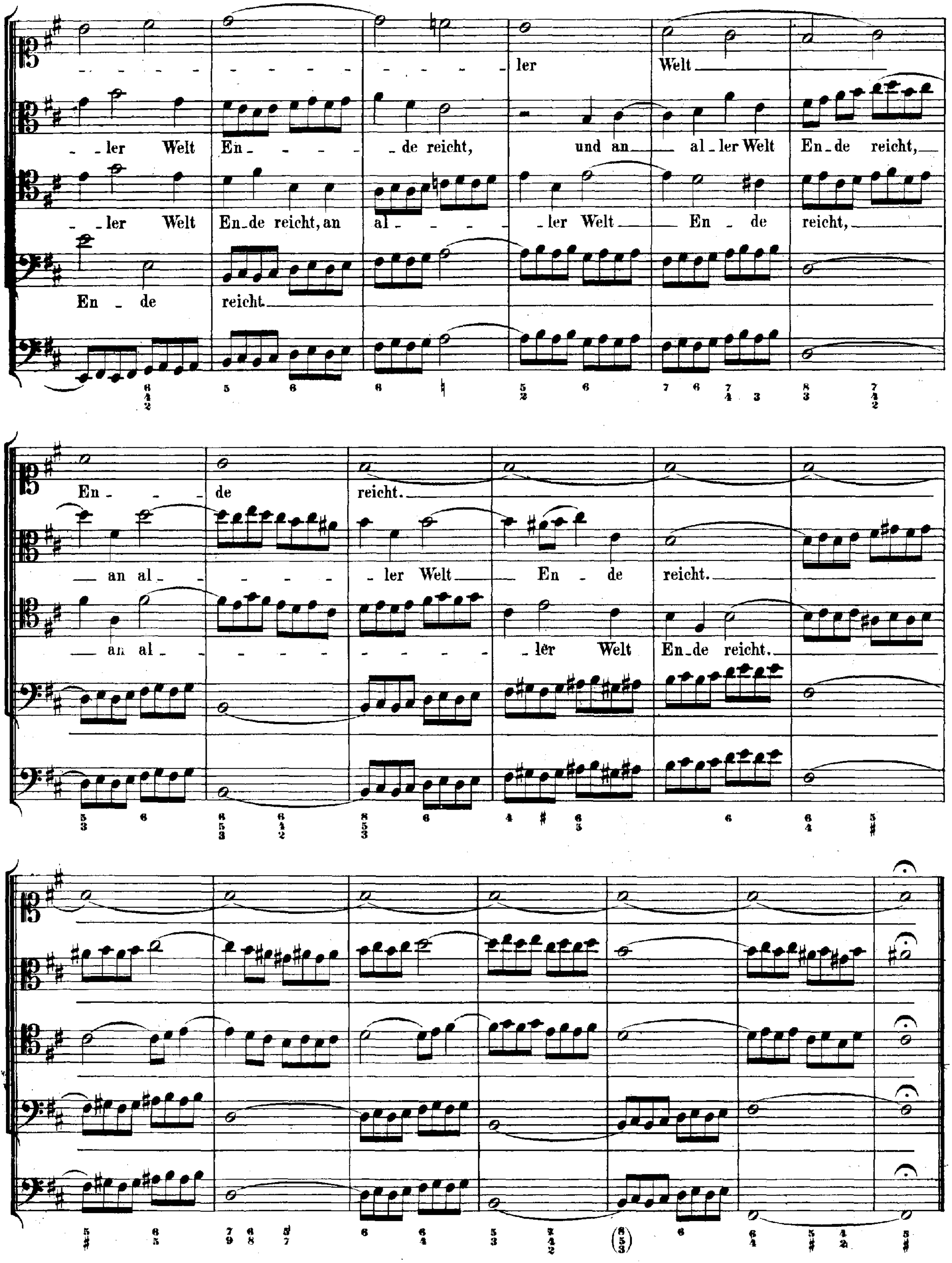

Soprano.
Cornetto, Oboe d'amore, Violino I. col Soprano.
Alto.
Trombone I., Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Trombone II., Viola col Tenore.
Basso.
Trombone III. col Basso.
Continuo.
Chri_stum wir sol_ len loben schon, wir sollen lo_ ben schon, lo_ ben schon, wir sol_len
Chri_stum wir sol_ len loben schon, wir sollen lo_ ben schon, lo_ ben schon, lo_ ben
Chri_ stum wir sol_ len loben schon, wir sollen lo_ ben schon, wir sol_ len lo_ ben
Chri_ stum wir sol_ len lo_ben schon, wir sollen lo_ ben
Chri_ stum wir sol_
Viola
Viol. 4
Viol.


len
lo
ben
schon,
schon, wir sol-len lo - ben, Chri-stum wir sol-len lo - ben schon, der rei - nen Magd Ma-ri-en
schon, lo - ben schon, der rei - nen Magd Ma-
schon, wir sol-len lo - ben, wir sol-len lo - ben schon,
Viol.
der rei-
Sohn, der rei-nen Magd Ma-ri-en Sohn,
ri-en Sohn, der rei-nen Magd Ma-ri-en
der rei - nen Magd Ma-ri-en Sohn, der rei-nen

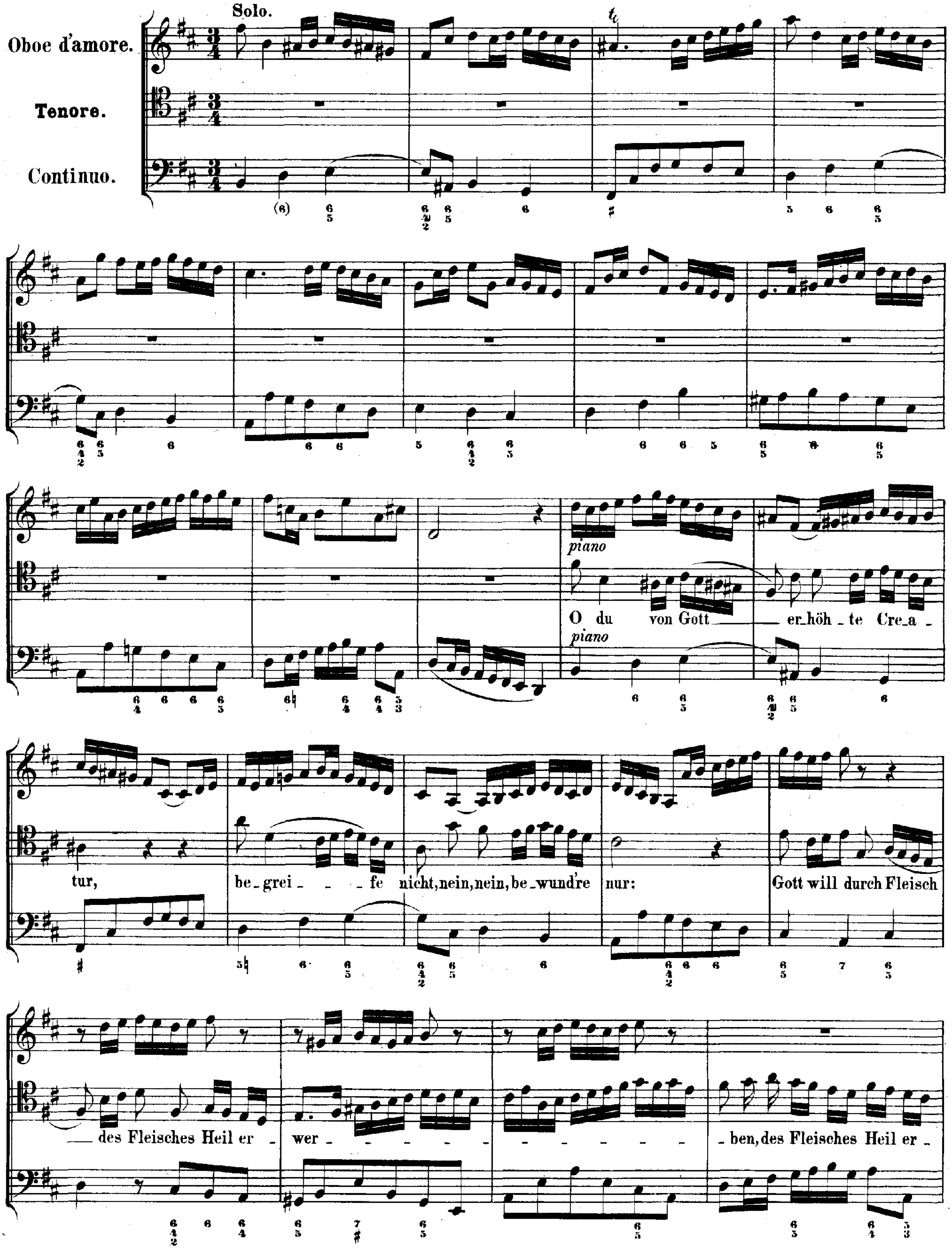

- - - - - - nen Magd Ma - - - ri - - - en
der rei-nen Magd Ma - ri - - en Sohn,
Sohn, Ma-ri-en Sohn, der rei-nen Magd, der rei-nen Magd
Magd Ma-ri-en Sohn, der rei-nen Magd
Sohn,
Ma-ri - - - - en Sohn,
Ma-ri-en Sohn, so weit die
Ma-ri-en Sohn, so weit
so weit
lie-be Son - - - - - - ne leucht't, die lie-be
die lie-be Son - - - - - - ne leucht't,

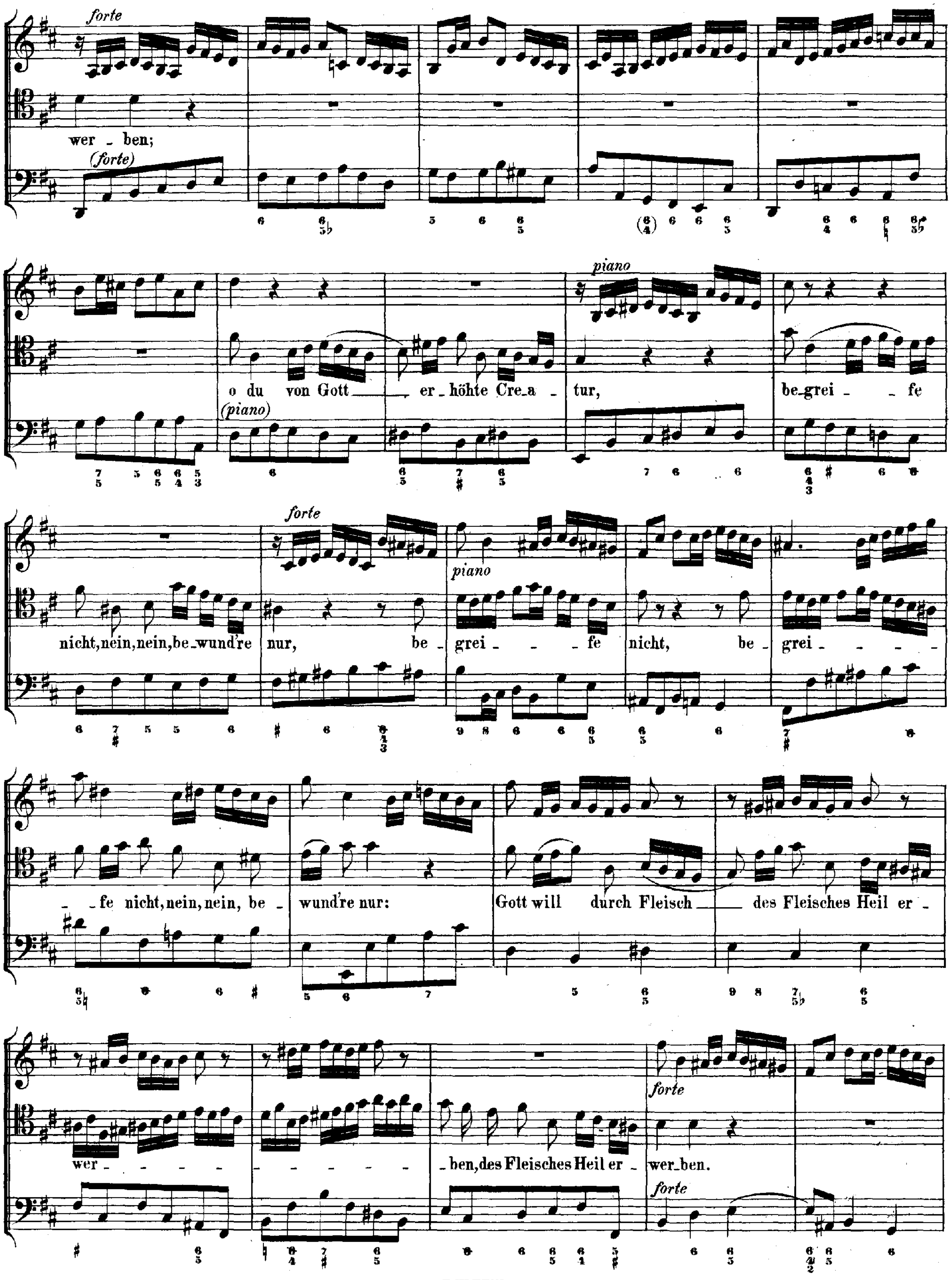

so
die lie_be Son_ne leucht't,
Son
so weit die lie_be Son_ne leucht't, so weit die lie_be Son_ne leucht't,
weit die lie_be Son
so weit die lie_be Son_ne leucht't,
ne leucht't, die lie_be Son_ne leucht't, so weit die lie_be Son_ne
ne leucht't
so weit die lie_be Son_ne leucht't, die lie_be Son_ne leucht't, so
leucht't, so weit, so weit die lie_be Son_ne
so weit die lie_be Son_ne leucht't, so weit die lie_be Son_ne leucht't,

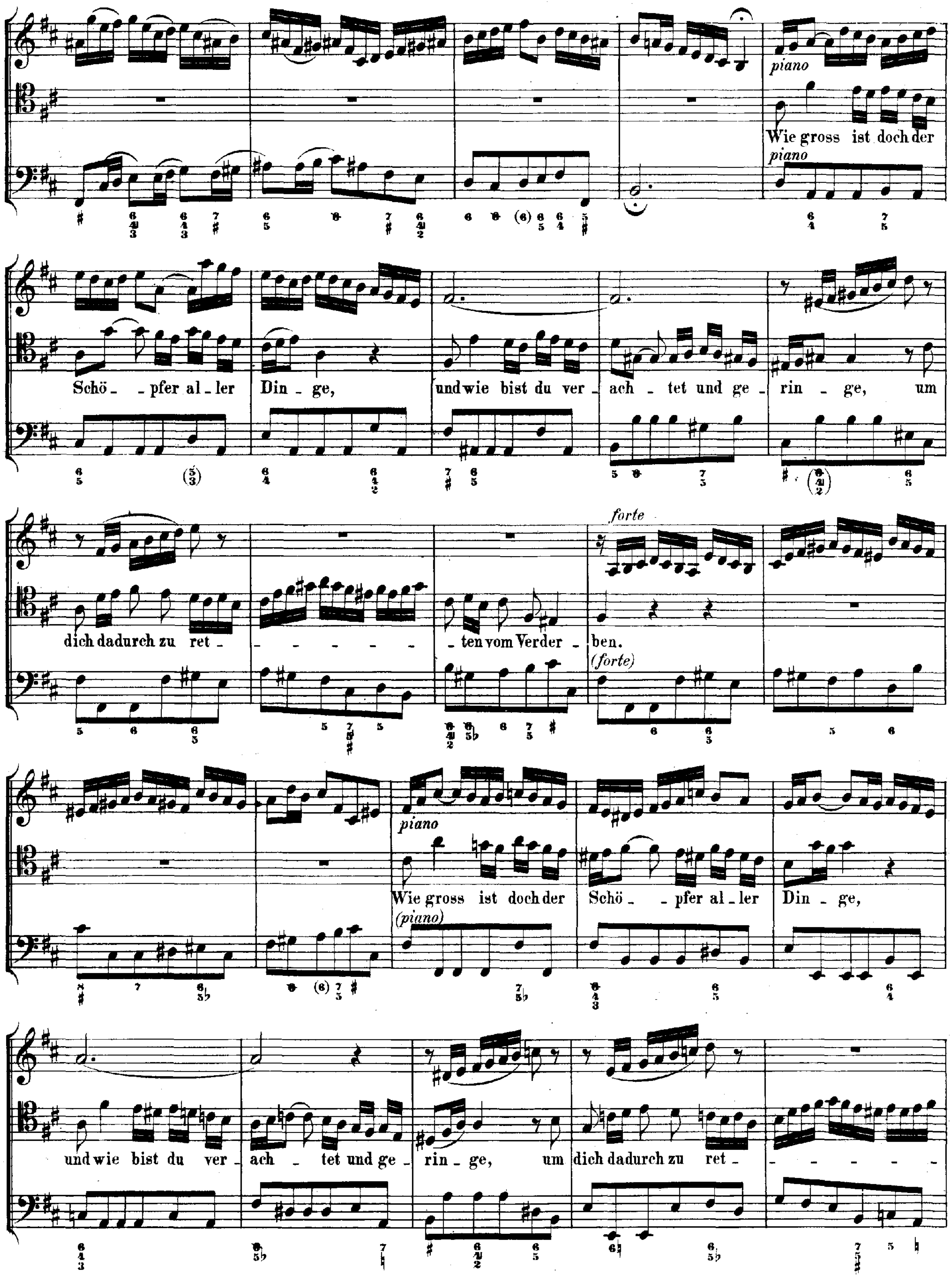

weit — die lie-be Son-ne leucht't und — an al - - - - ler
leucht't, so weit die lie-be Son-ne leucht't — und — an al - - -
— die lie-be Son-ne leucht't
Welt — En - - de reicht, an al - - - - - - - - -
- - ler Welt — En - - de reicht, an al-ler Welt En - de
und — an al - - - - - ler
und — an — al -
- - - - - ler Welt En - - - de reicht, und — an al - - -
reicht, — und an al - - - - - ler Welt, an al - - - -
Welt — En - - de reicht, und — an al - - - - ler Welt

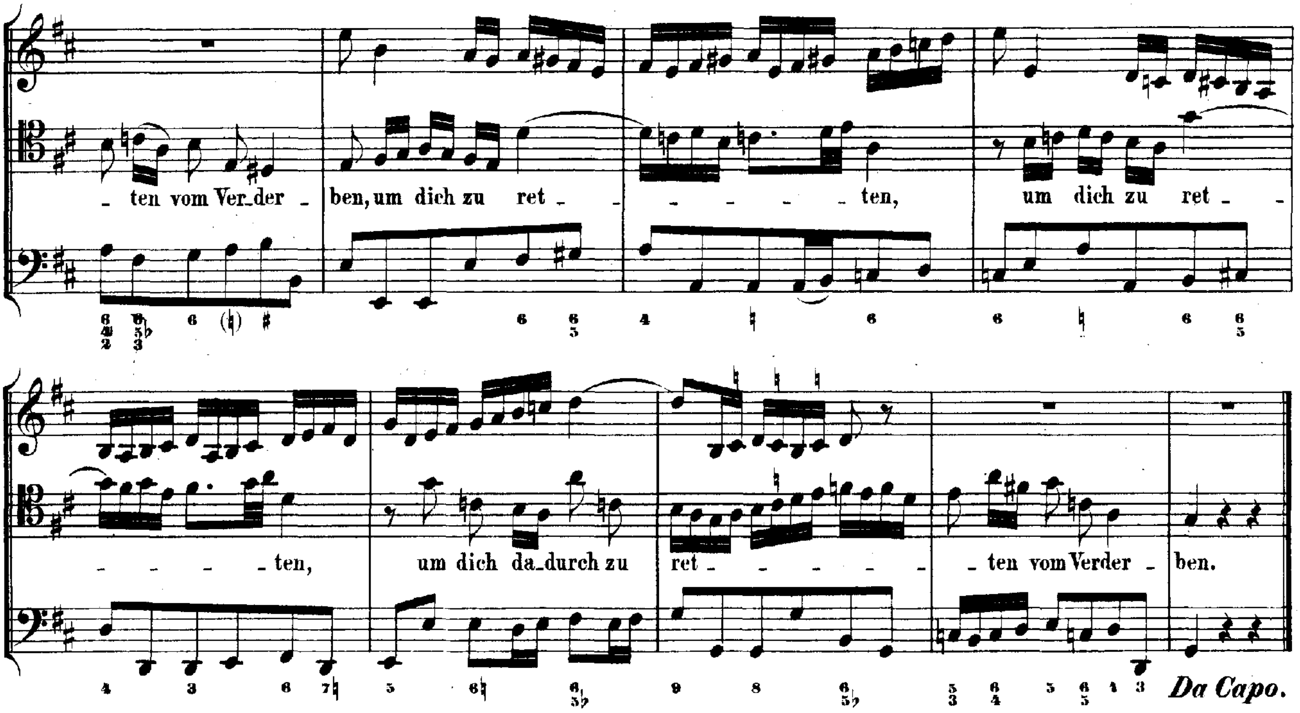

ler
Welt
ler Welt En - de reicht, und an al - ler Welt En - de reicht,
ler Welt En - de reicht, an al - ler Welt En - de reicht,
En - de reicht
En - de reicht.
an al - ler Welt En - de reicht.
an al - ler Welt En - de reicht.

ARIE.

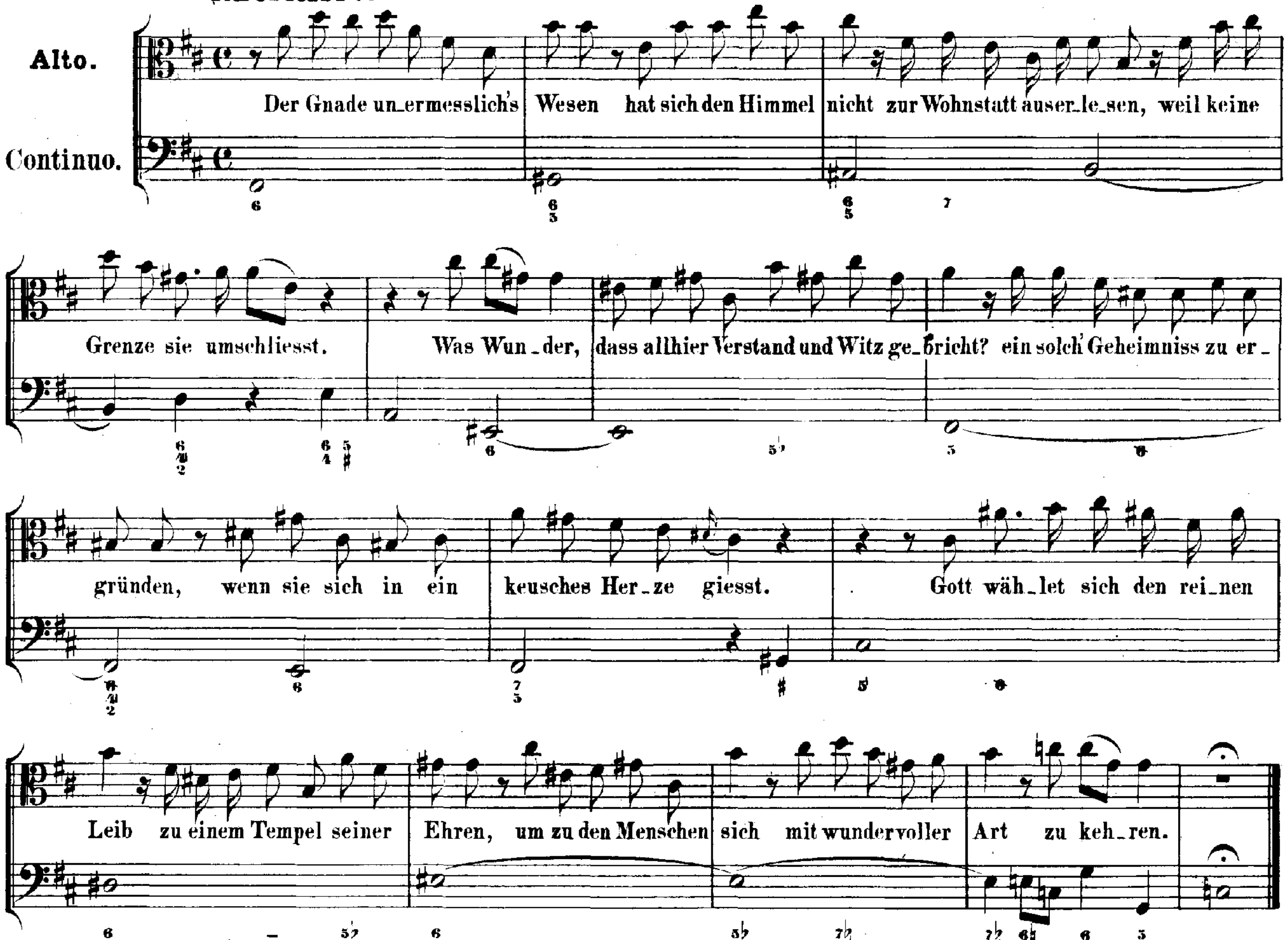

Solo.
Oboe d'amore.
Tenore.
Continuo.
piano
piano
O du von Gott er-höh-te Cre-a-tur,
be-grei-fe nicht, nein, nein, be-wundre nur:
Gott will durch Fleisch des Fleisches Heil er-wer-ben, des Fleisches Heil er-


forte
wer - ben;
(forte)
piano
o du von Gott er - höhte Cre - a - tur,
(piano)
be - grei - fe
nicht, nein, nein, be - wund're nur,
forte
be - grei - fe nicht,
piano
be - grei - fe nicht, nein, nein, be - wund're nur:
Gott will durch Fleisch des Fleisches Heil er - wer - ben, des Fleisches Heil er - wer - ben.
forte
forte

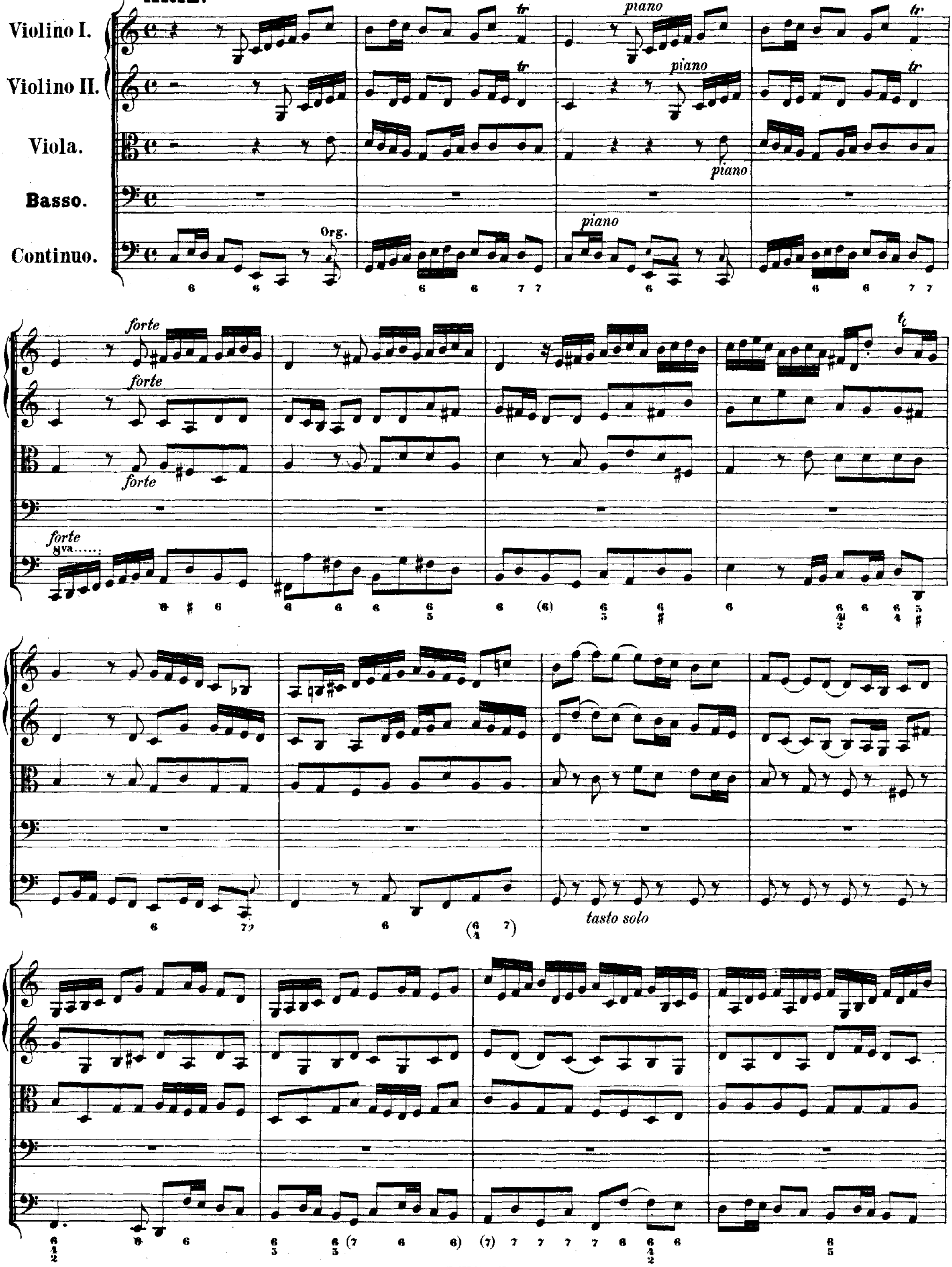

piano
Wie gross ist doch der
piano
Schö - pfer al - ler Din - ge, und wie bist du ver - ach - tet und ge - rin - ge, um
dich dadurch zu ret - - - - - - - ten vom Verder - ben.
forte
(forte)
piano
Wie gross ist doch der Schö - pfer al - ler Din - ge,
(piano)
und wie bist du ver - ach - tet und ge - rin - ge, um dich dadurch zu ret - - - - - -

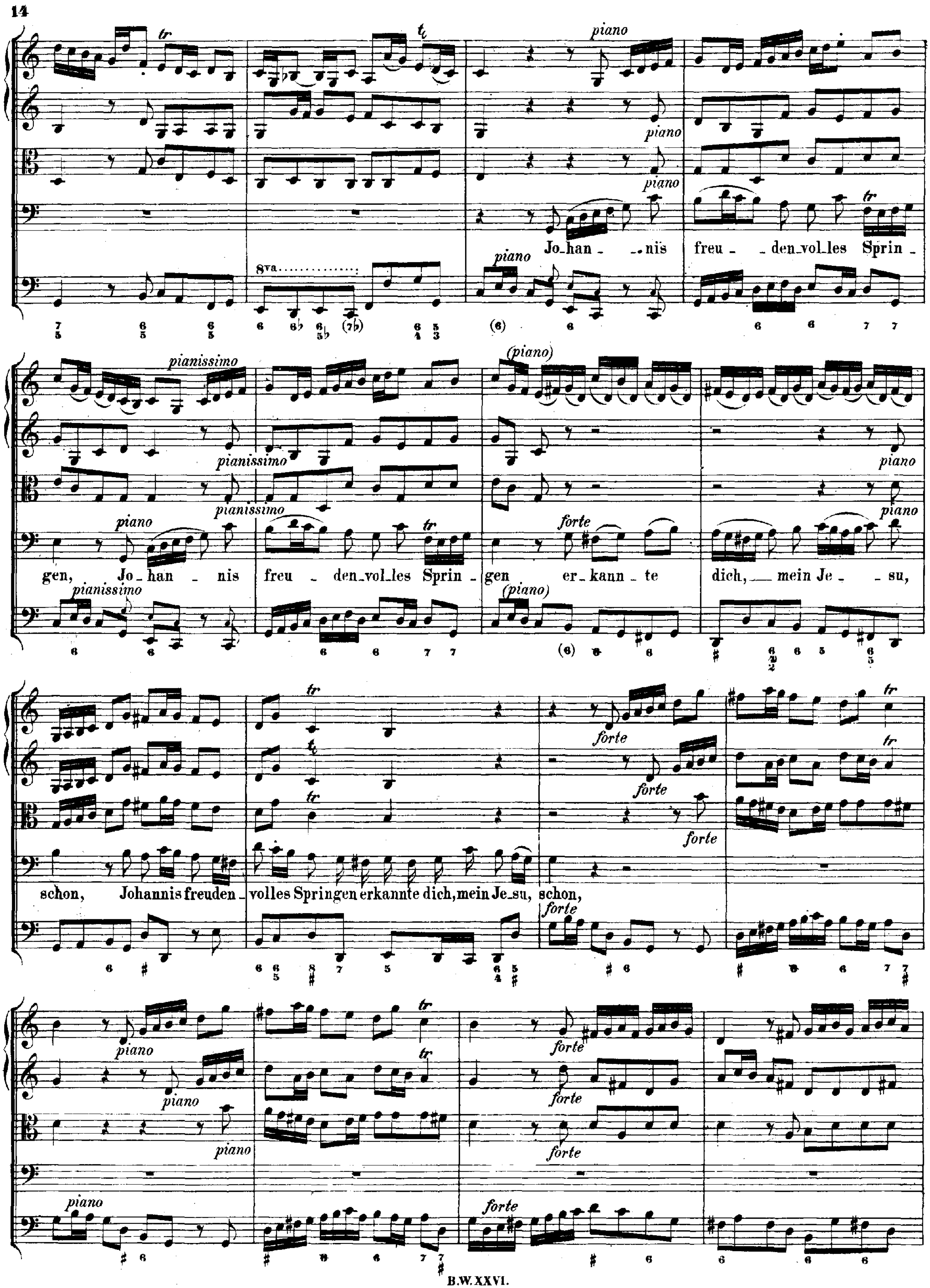

ten vom Verder ben, um dich zu ret ten, um dich zu ret ten, um dich da durch zu ret ten vom Verder ben.
Da Capo.

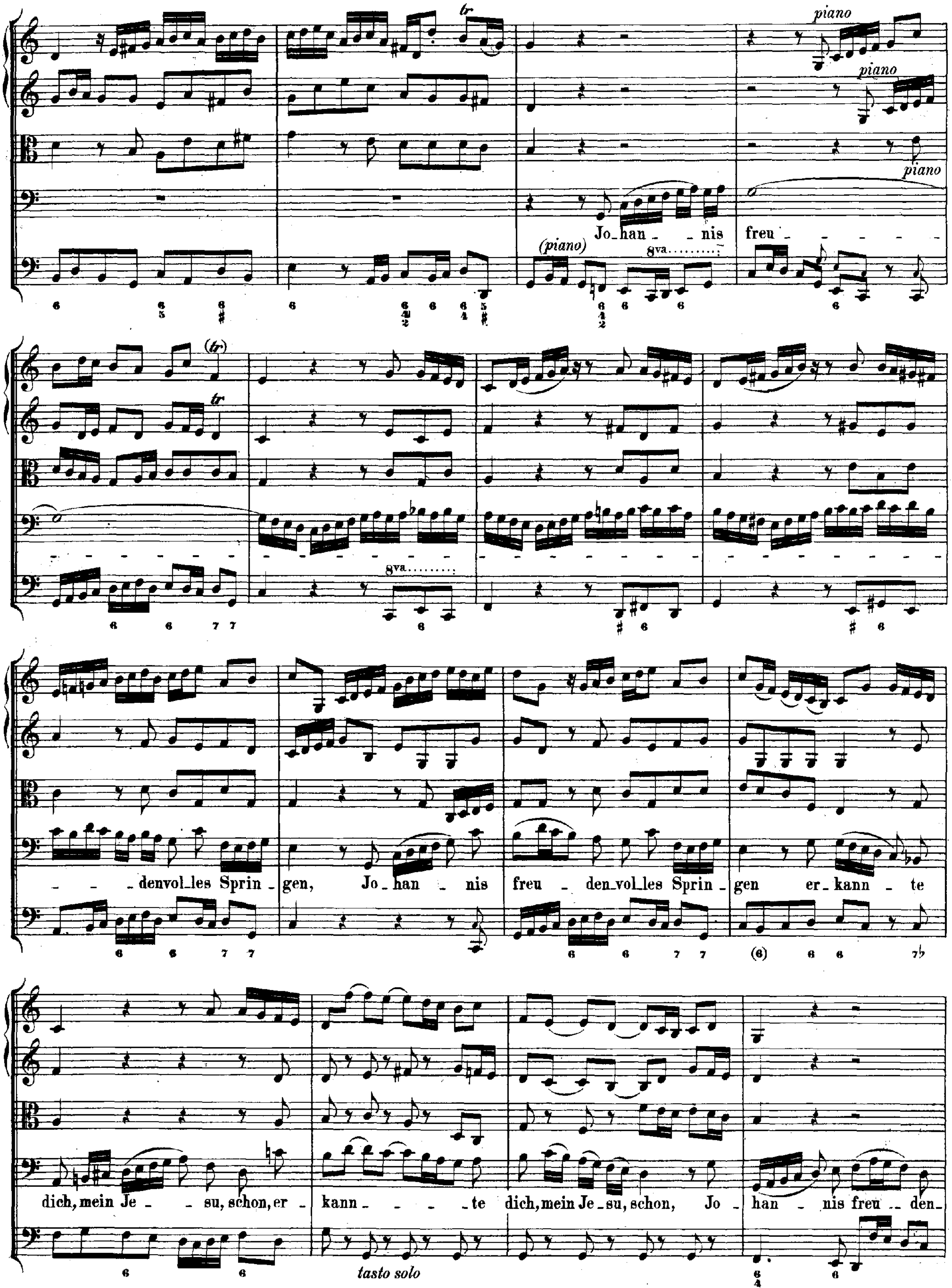
RECITATIV.

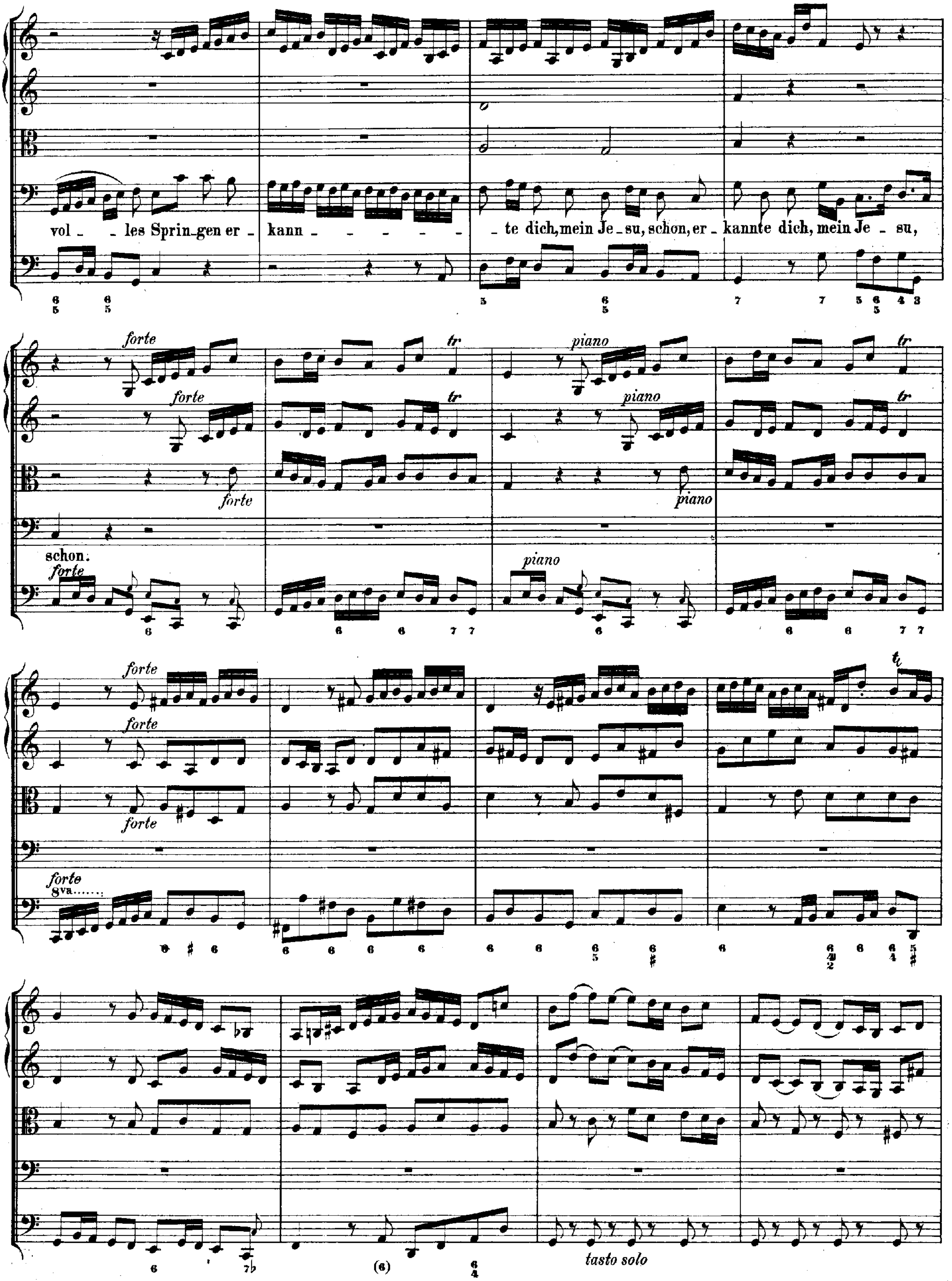

Alto.
Continuo.
Der Gnade unermesslich's Wesen hat sich den Himmel nicht zur Wohnstatt auserlesen, weil keine Grenze sie umschliesst. Was Wunder, dass allhier Verstand und Witz gebricht? ein solch' Geheimniss zu ergründen, wenn sie sich in ein keusches Herze giesst. Gott wählet sich den reinen Leib zu einem Tempel seiner Ehren, um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu kehren.

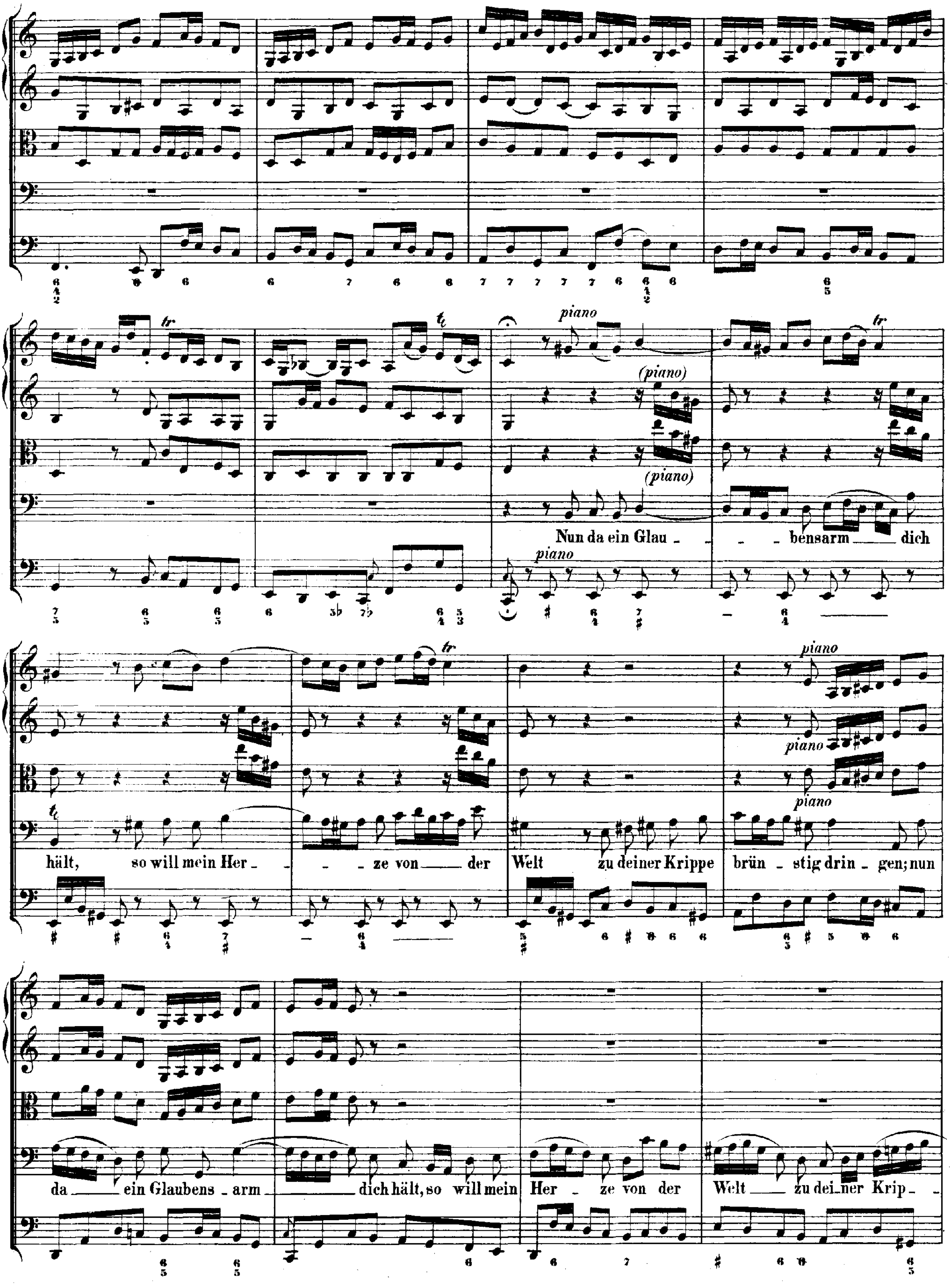
ARIE.

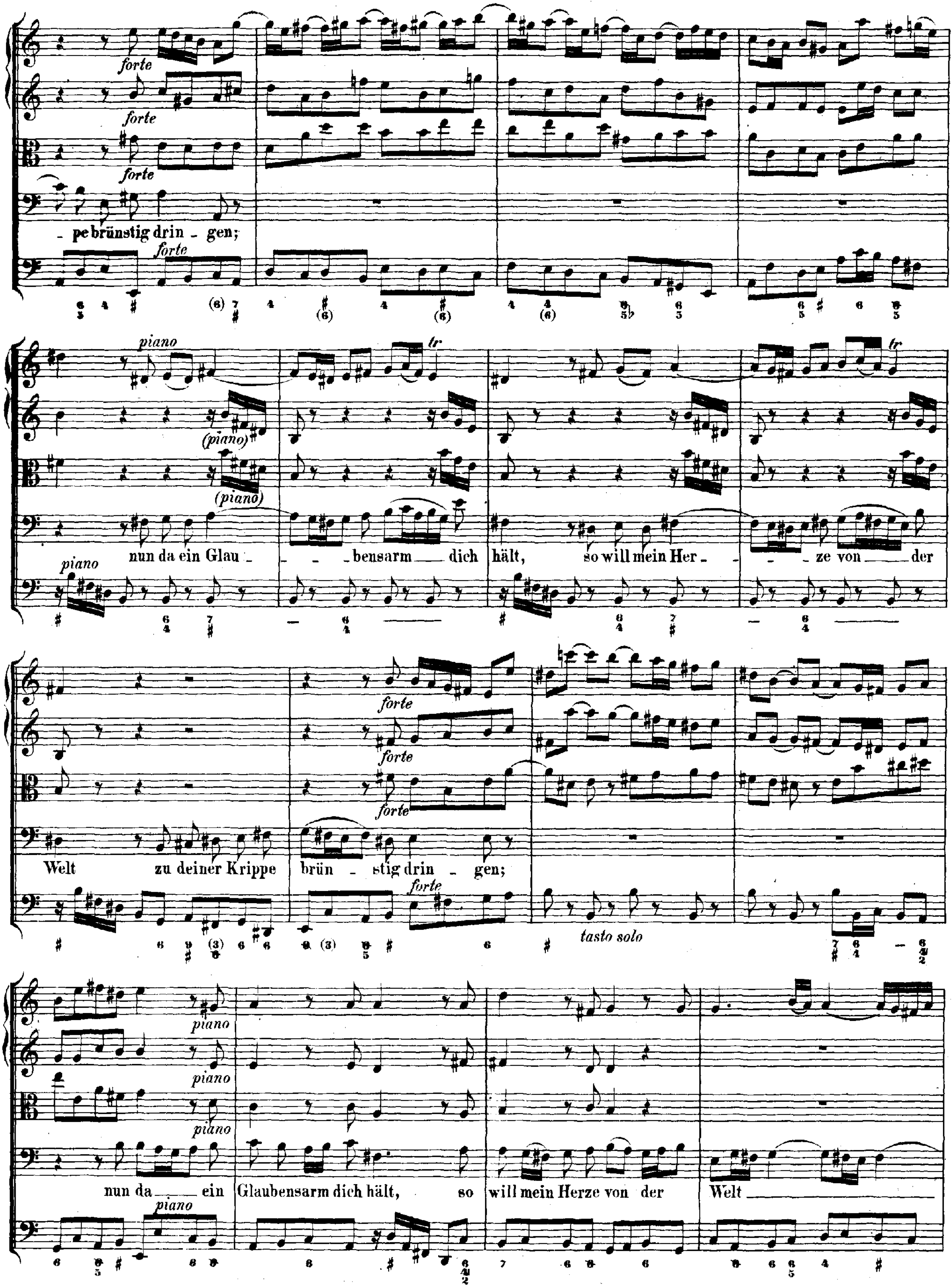

Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Org.
piano
forte
8va
tasto solo
tr

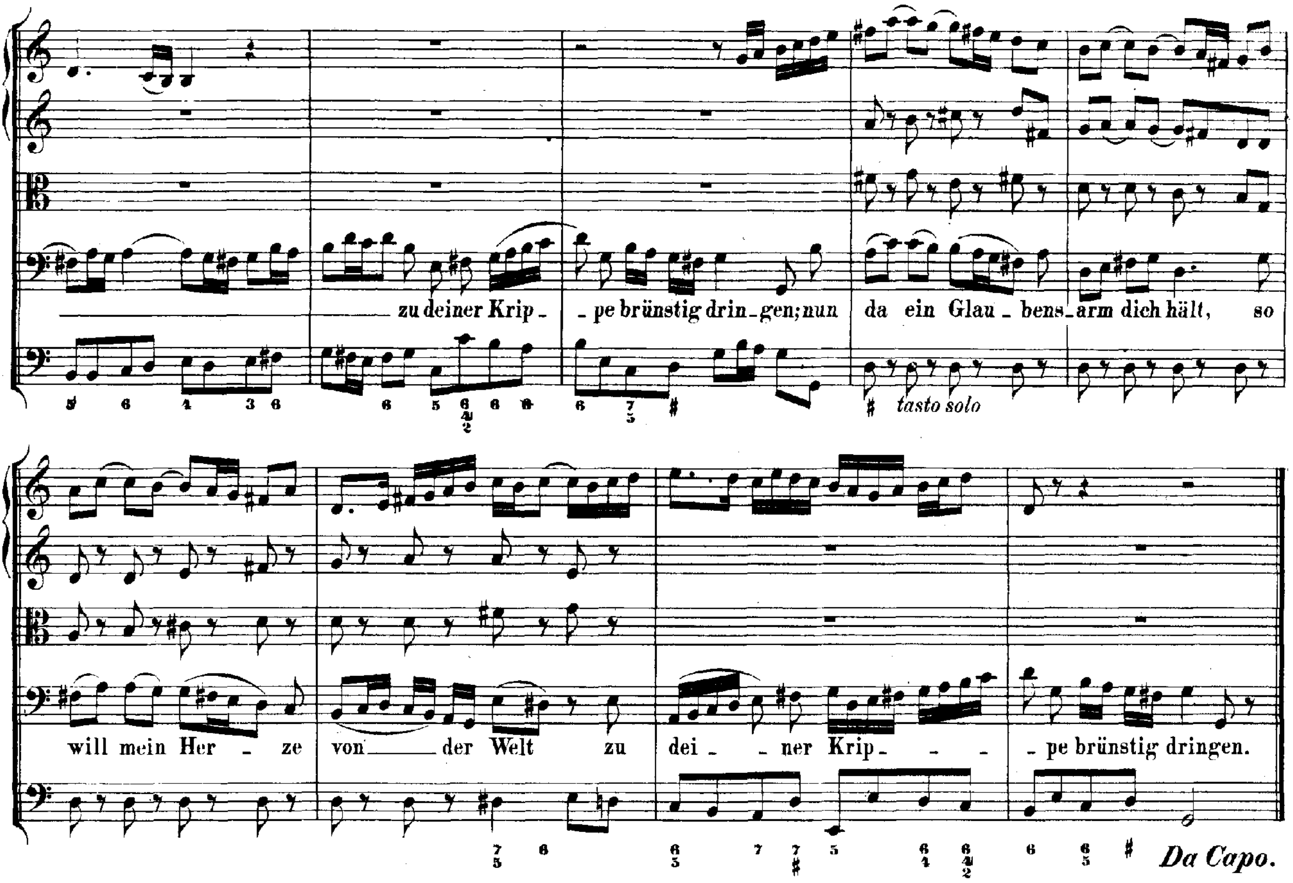

tr
piano
8va
Jo_han - nis freu - den_vol_les Sprin -
pianissimo
gen, Jo_han - nis freu - den_vol_les Sprin -
(piano)
forte
gen er_kann - te dich, mein Je - su,
schon, Johannis freuden - volles Springen erkannte dich, mein Je_su, schon,


piano
piano
piano
(piano)
8va
Jo_han_nis freu_
8va
denvol_les Sprin_gen, Jo_han_nis freu_den_vol_les Sprin_gen er_kann_te
dich, mein Je_su, schon, er_kann_te dich, mein Je_su, schon, Jo_han_nis freu_den_
tasto solo

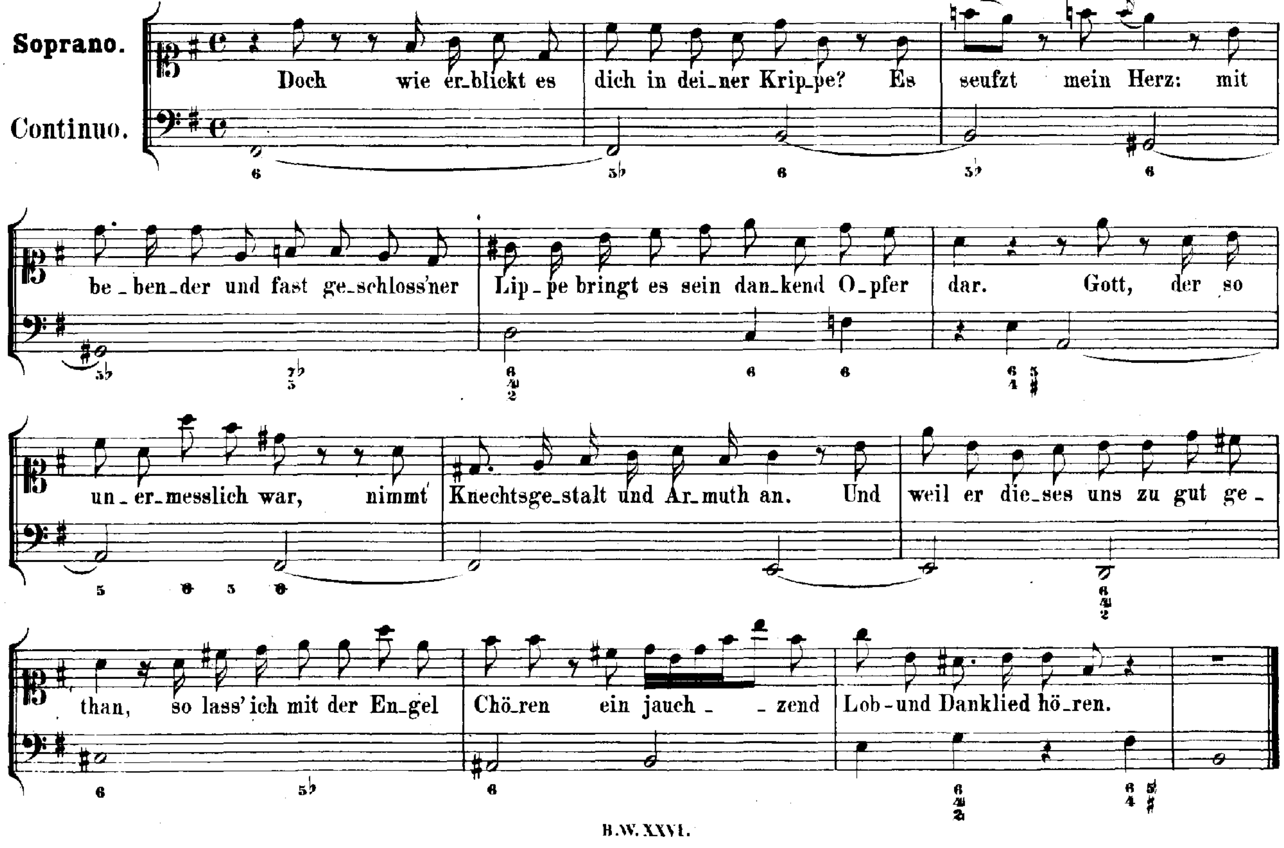

vol - les Sprin-gen er - kann - - - - - - te dich, mein Je - su, schon, er - kannte dich, mein Je - su,
schon.
forte
piano
tr
forte
8va
tasto solo


tr
piano
(piano)
(piano)
Nun da ein Glau - - bensarm dich
piano
hält, so will mein Her - - ze von der
Welt zu deiner Krippe brün - stig drin - gen; nun
piano
piano
piano
da ein Glaubens - arm dich hält, so will mein
Her - ze von der Welt zu dei-ner Krip -


forte
forte
forte
- pe brünstig drin - gen;
forte
piano
(piano)
(piano)
tr
nun da ein Glau - - - bensarm dich hält, so will mein Her - - ze von der
piano
Welt zu deiner Krippe brün - stig drin - gen;
forte
forte
forte
forte
tasto solo
piano
piano
piano
piano
nun da ein Glaubensarm dich hält, so will mein Herze von der Welt


zu deiner Krip- - pe brünstig drin-gen; nun da ein Glau - bens-arm dich hält, so
tasto solo
will mein Her - ze von der Welt zu dei - ner Krip - - - pe brünstig dringen.
Da Capo.

RECITATIV.


Soprano.
Continuo.
Doch wie er-blickt es dich in dei-ner Krip-pe? Es seufzt mein Herz: mit be-ben-der und fast ge-schloss'ner Lip-pe bringt es sein dan-kend O-pfer dar. Gott, der so un-er-messlich war, nimmt Knechtsge-stalt und Ar-muth an. Und weil er die-ses uns zu gut ge-than, so lass' ich mit der En-gel Chö-ren ein jauch - zend Lob-und Danklied hö-ren.

CHORAL.

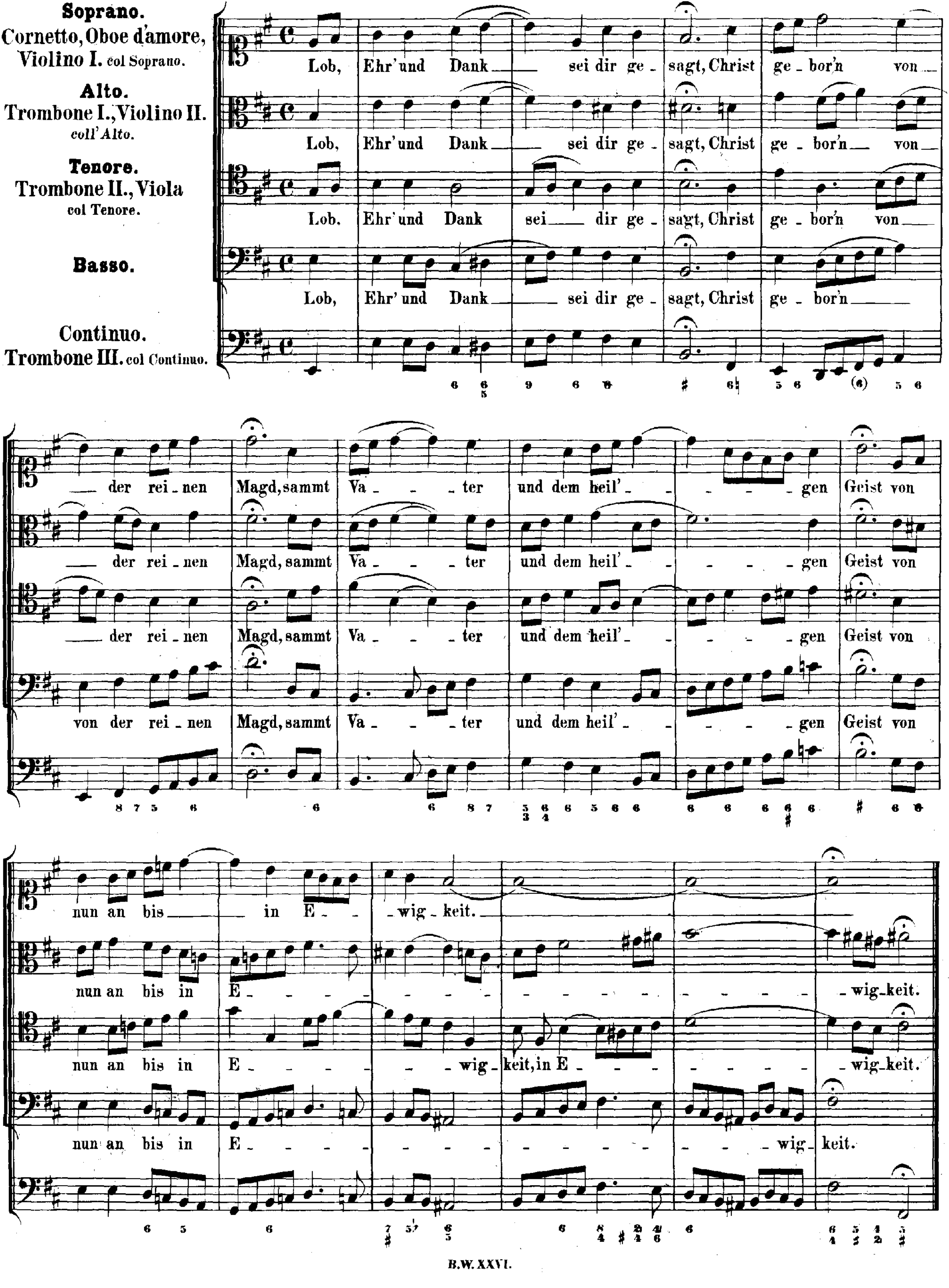
Soprano.
Cornetto, Oboe d'amore, Violino I. col Soprano.

Alto.
Trombone I., Violino II. *coll' Alto.*

Tenore.
Trombone II., Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.
Trombone III. col Continuo.


Lob, Ehr' und Dank sei dir ge - sagt, Christ ge - bor'n von der rei - nen Magd, sammt Va - ter und dem heil' - gen Geist von nun an bis in E - wig - keit.
Lob, Ehr' und Dank sei dir ge - sagt, Christ ge - bor'n von der rei - nen Magd, sammt Va - ter und dem heil' - gen Geist von nun an bis in E - wig - keit.
Lob, Ehr' und Dank sei dir ge - sagt, Christ ge - bor'n von der rei - nen Magd, sammt Va - ter und dem heil' - gen Geist von nun an bis in E - wig - keit, in E - wig - keit.
Lob, Ehr' und Dank sei dir ge - sagt, Christ ge - bor'n von der rei - nen Magd, sammt Va - ter und dem heil' - gen Geist von nun an bis in E - wig - keit.

Cantate

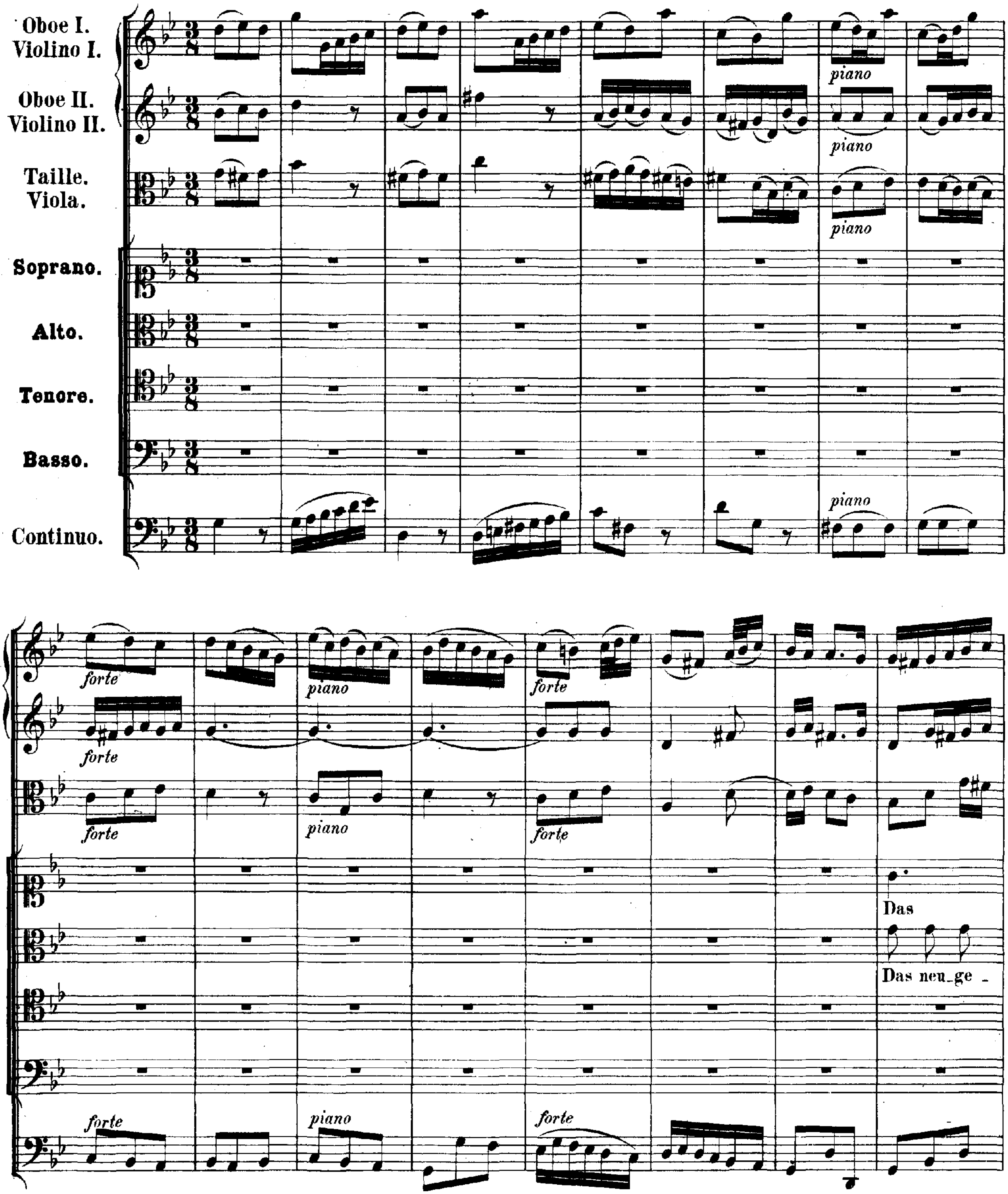
Am Sonntage nach Weihnachten

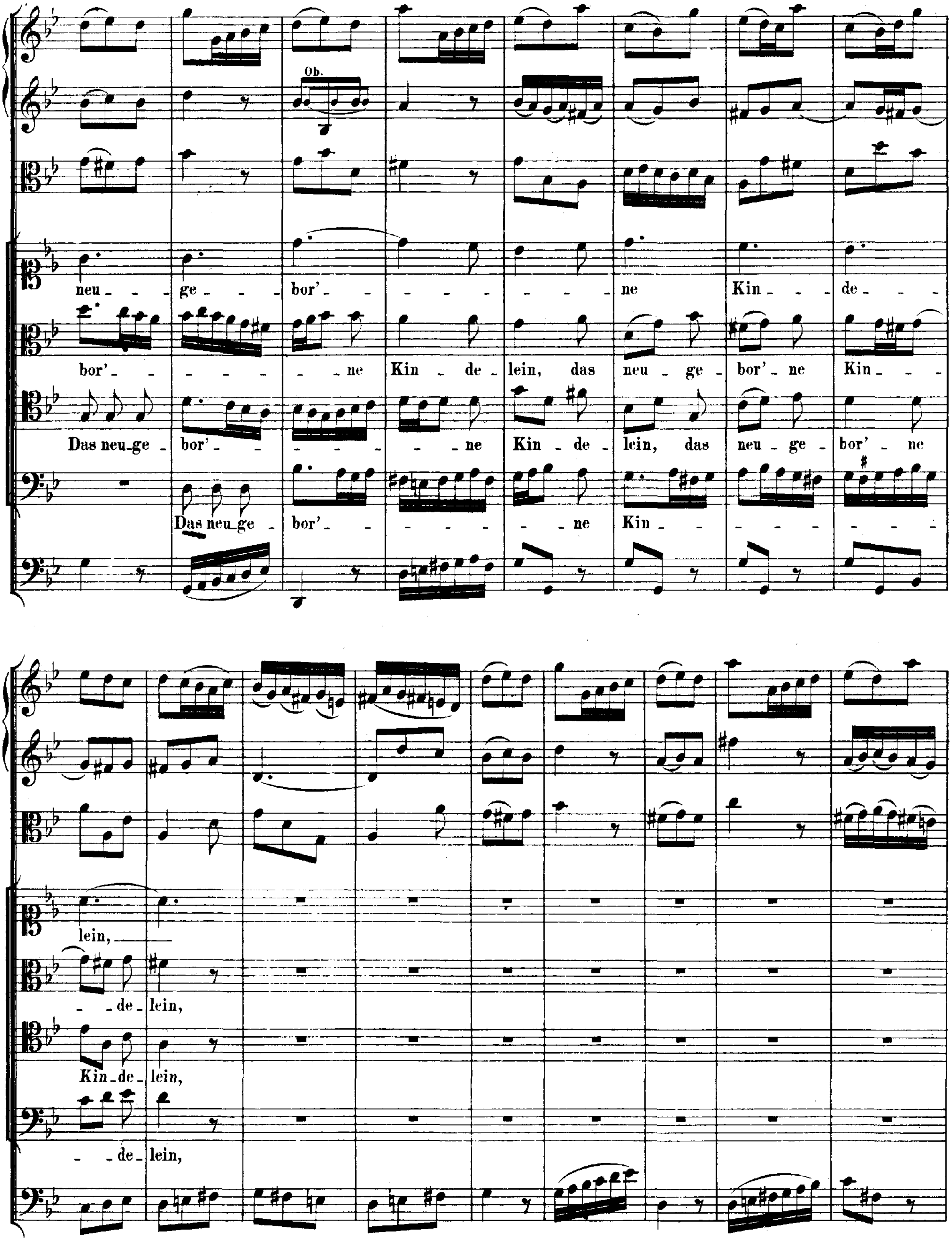
„Das neugebor'ne Kindelein."

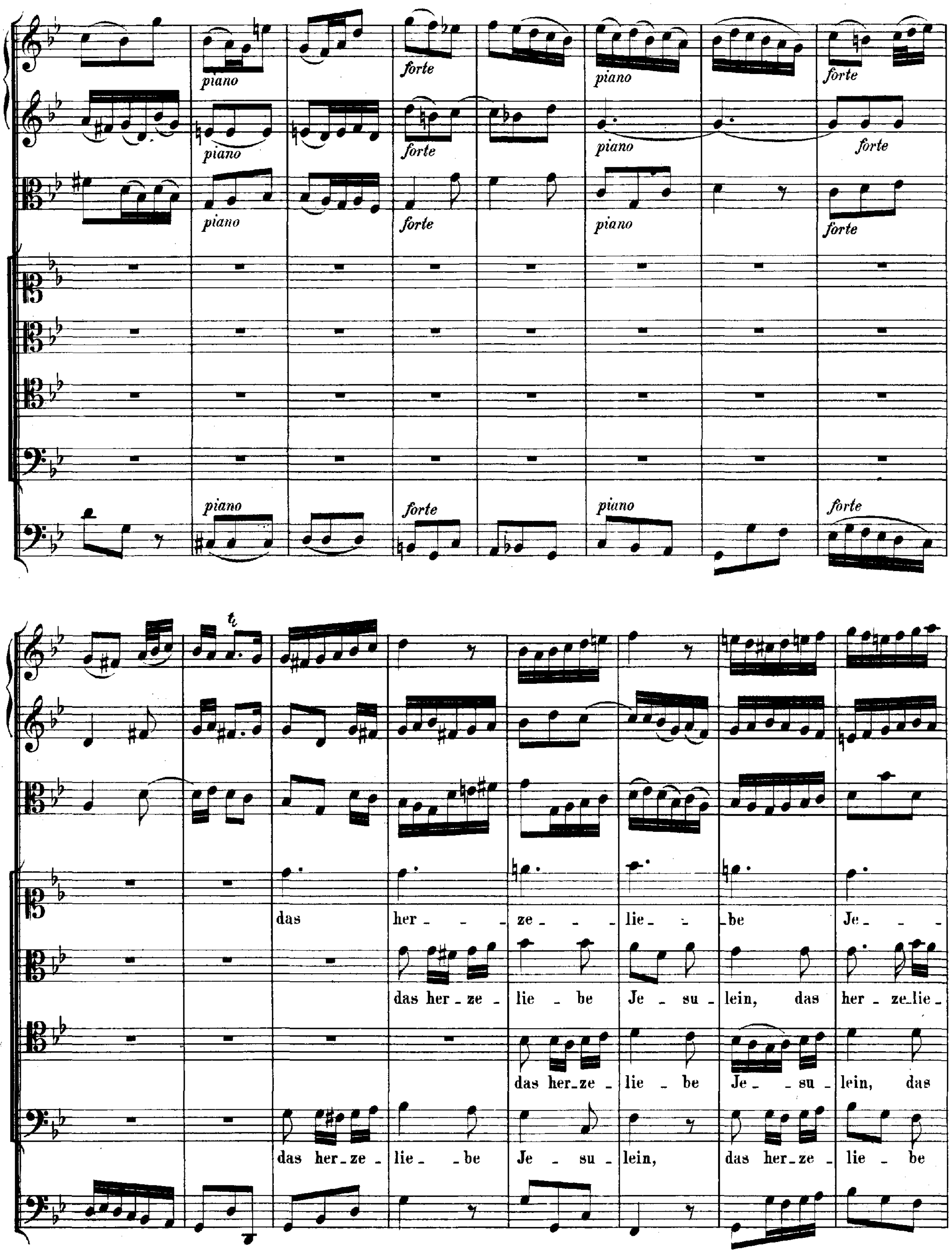
No. 122.

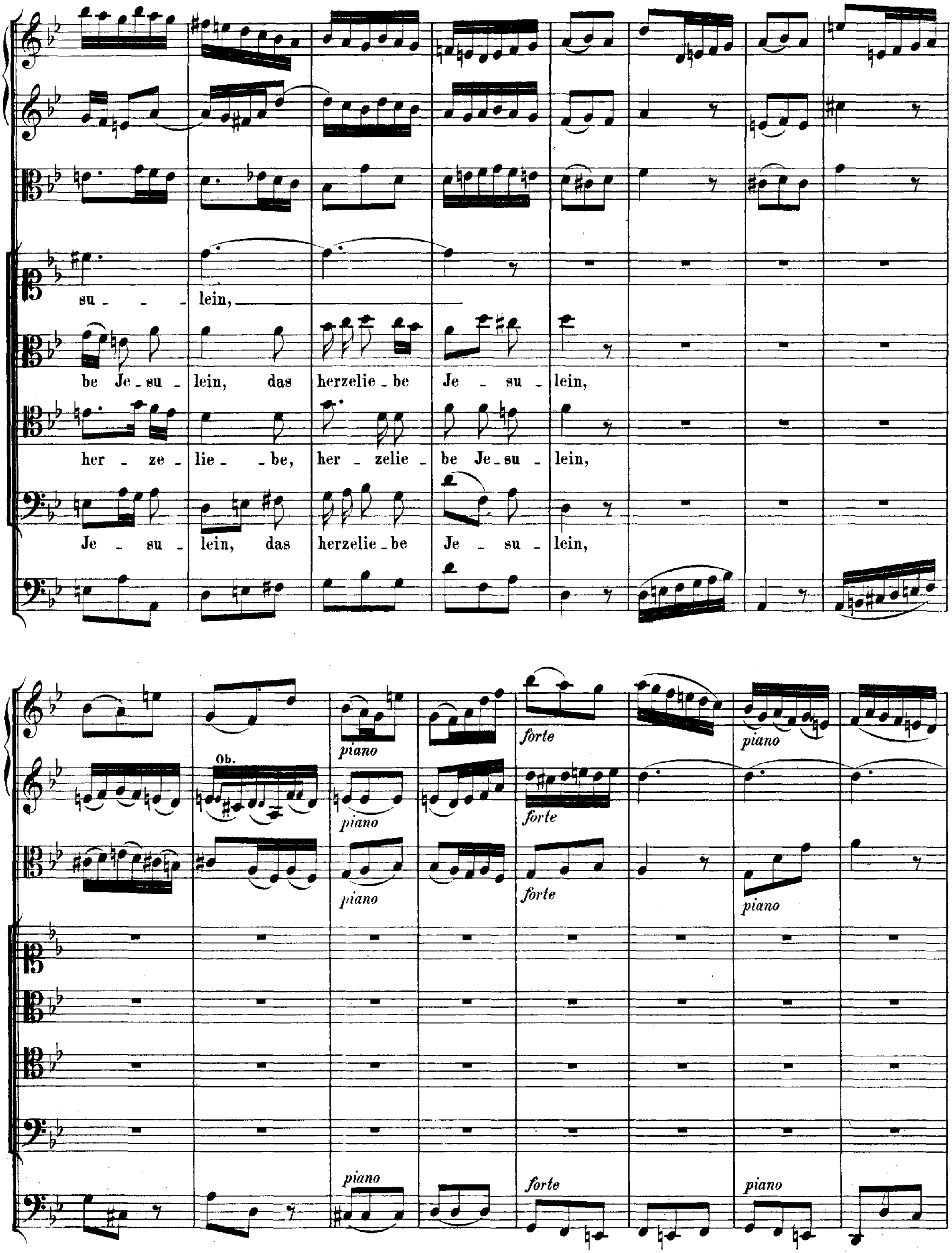
Dominica post Nativitatis Christi.

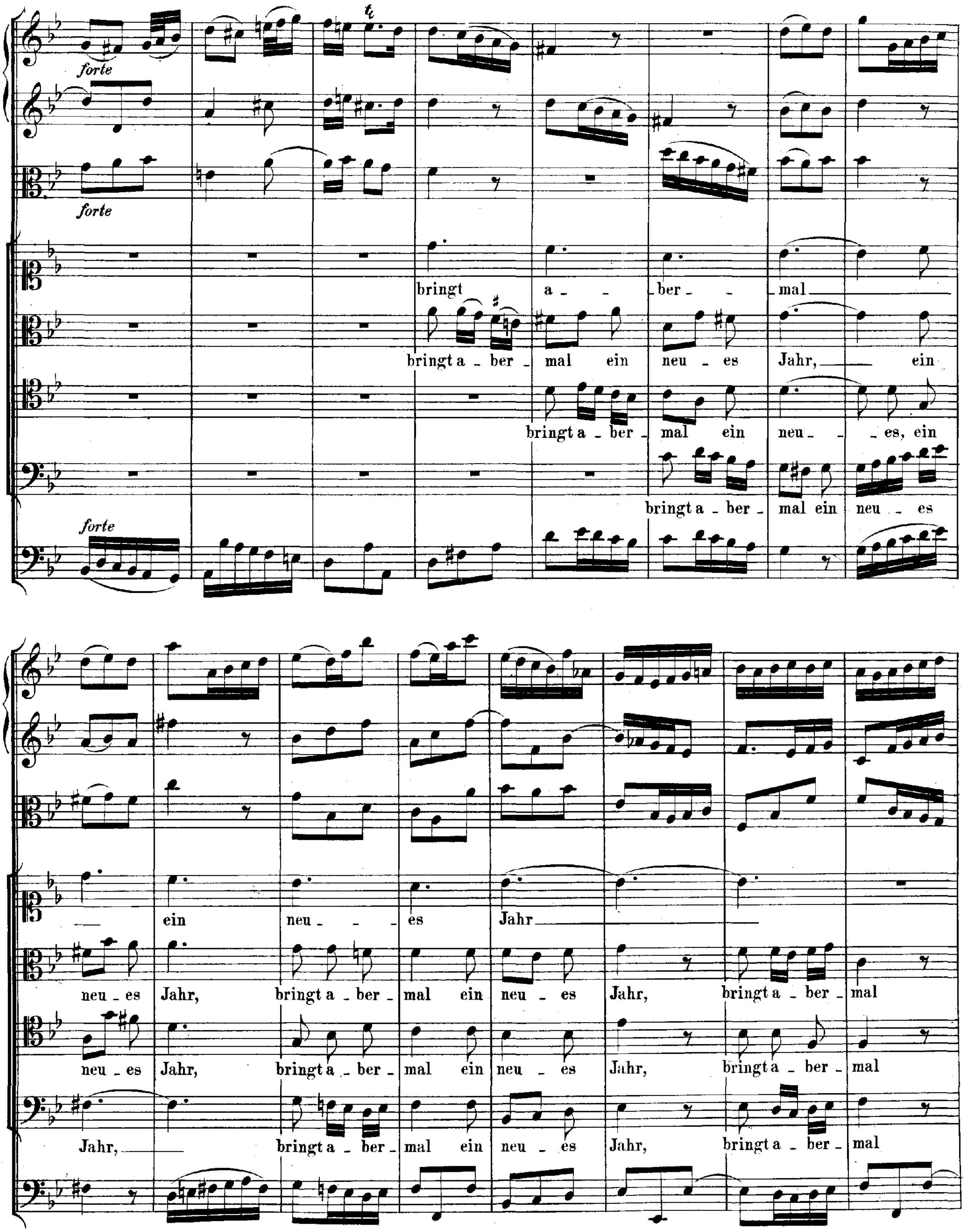
„Das neugebor'ne Kindelein."

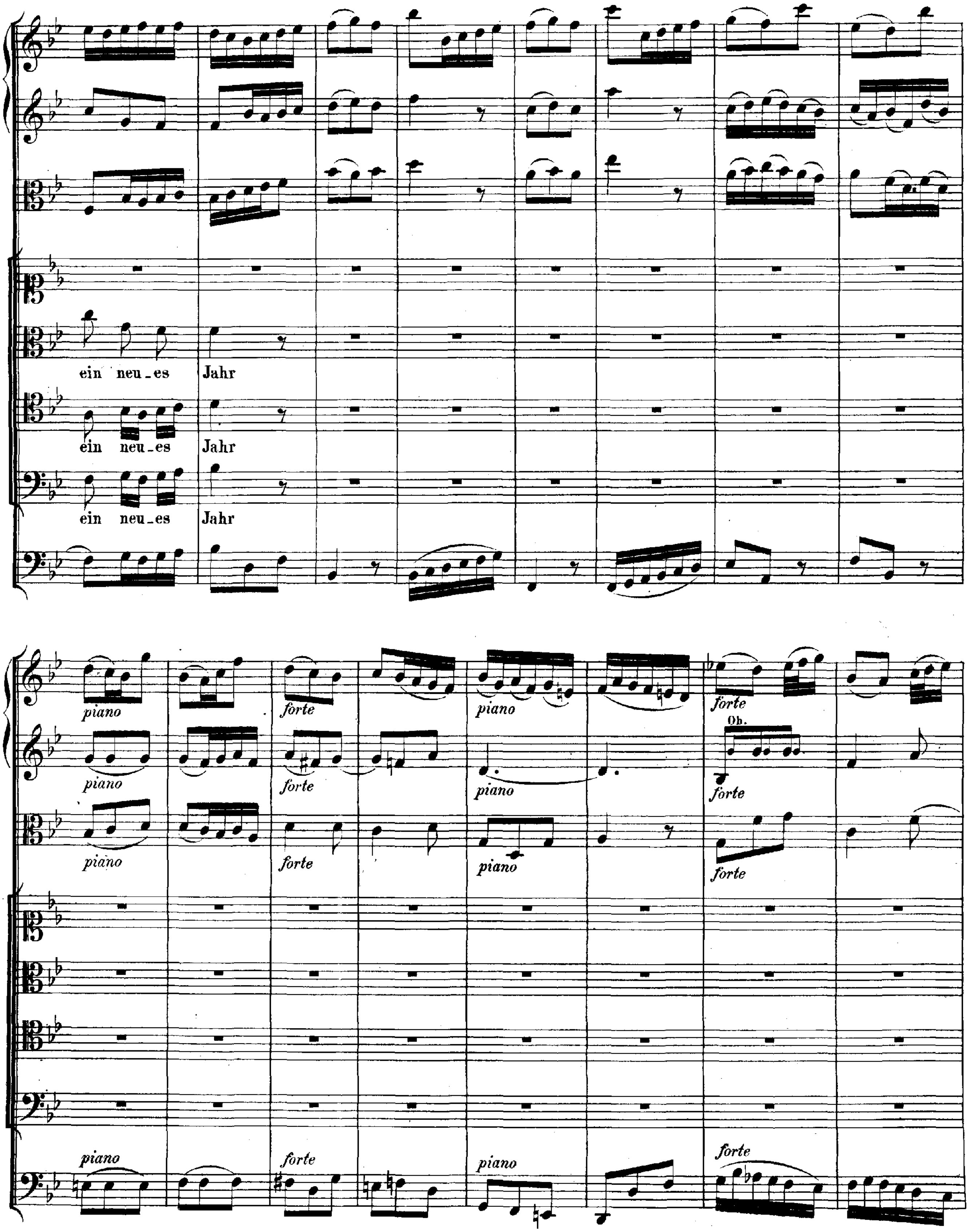

Oboe I.
Violino I.
Oboe II.
Violino II.
Taille.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
piano
forte
Das
Das neu_ge _

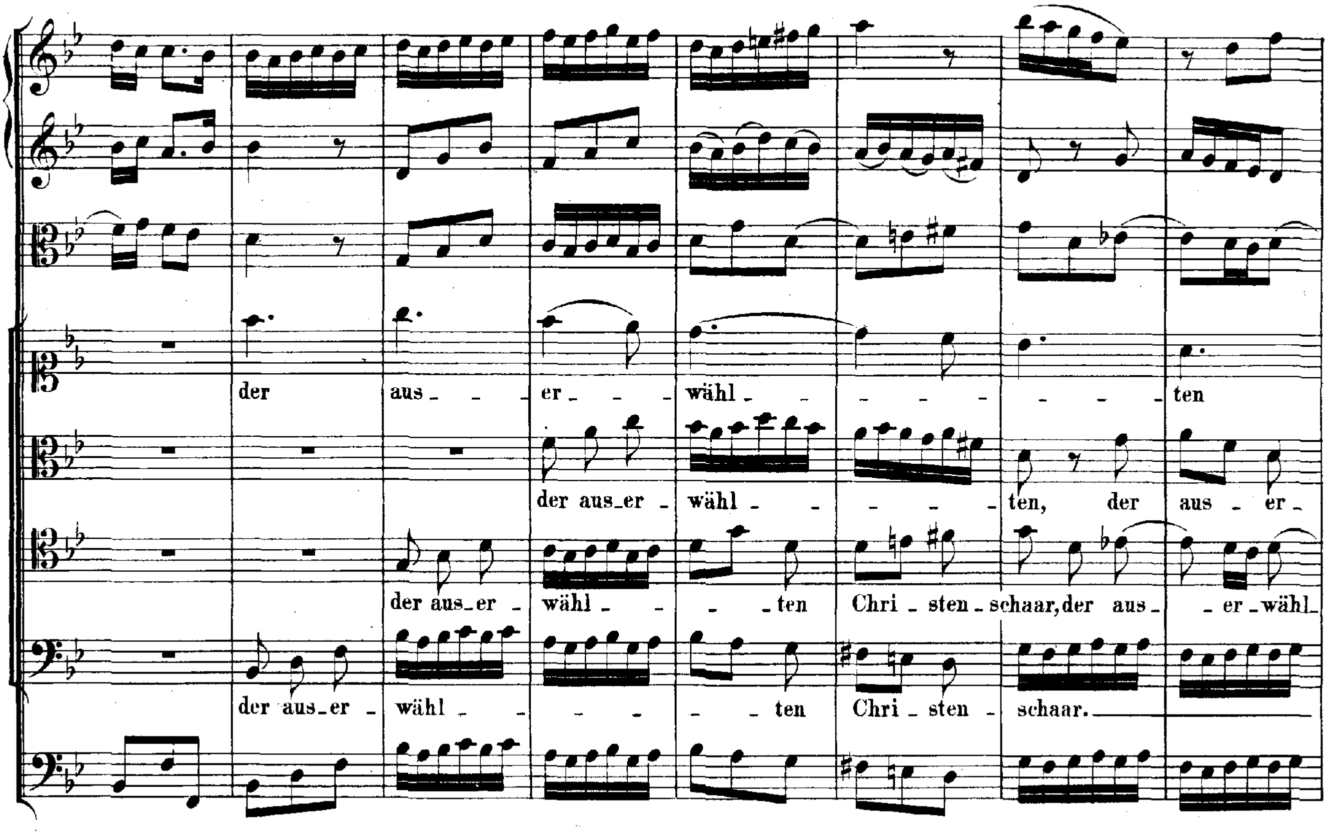

Ob.
neu - ge - bor' - ne Kin - de - lein,
bor' - ne Kin - de - lein, das neu - ge - bor' - ne Kin - de - lein,
Das neu-ge - bor' - ne Kin - de - lein, das neu - ge - bor' - ne Kin-de - lein,
Das neu-ge - bor' - ne Kin - de - lein,

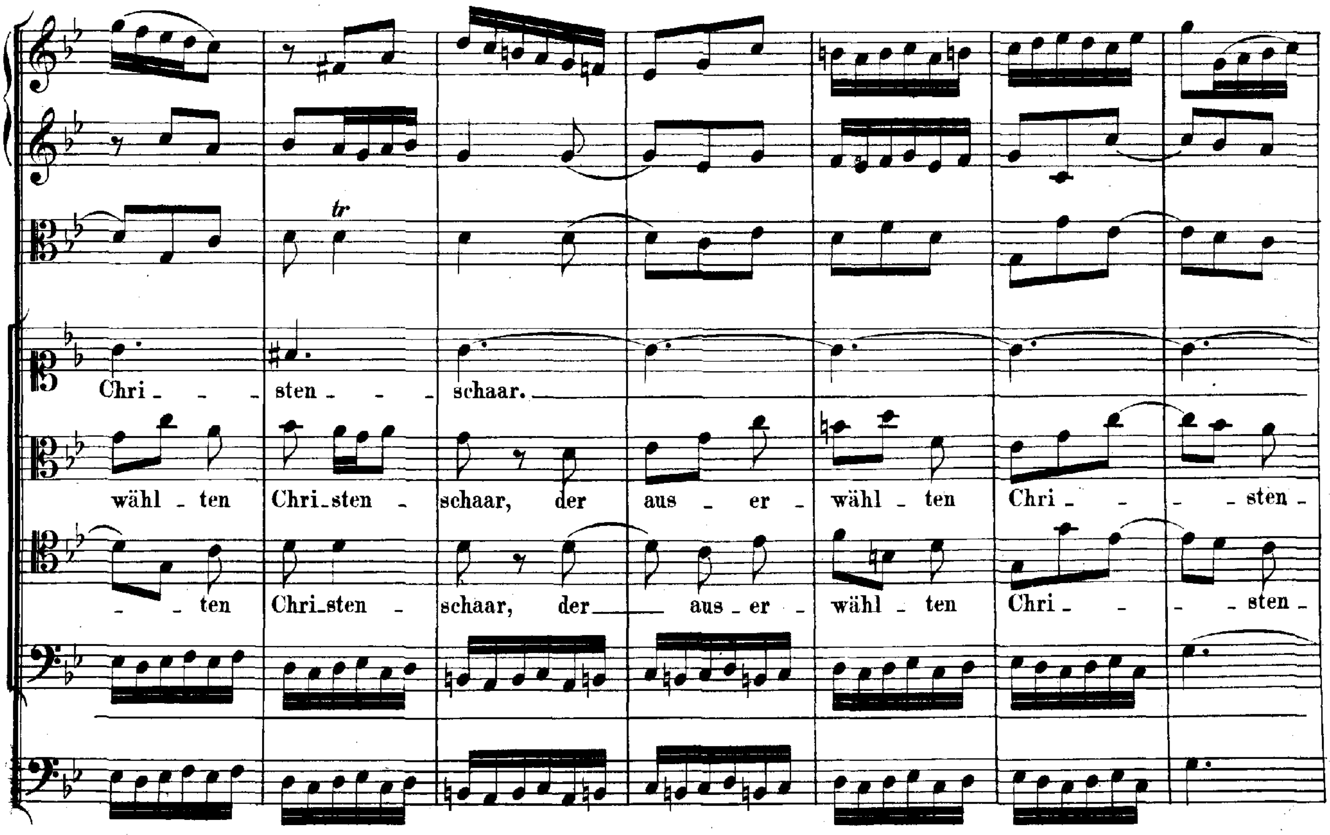

piano
piano
piano
forte
forte
forte
piano
piano
piano
forte
forte
forte
piano
forte
piano
forte
tr
das her - - - ze - - - lie - - be Je - - -
das her - ze - lie - be Je - su - lein, das her - ze - lie -
das her - ze - lie - be Je - - su - lein, das
das her - ze - lie - - be Je - su - lein, das her - ze - lie - be

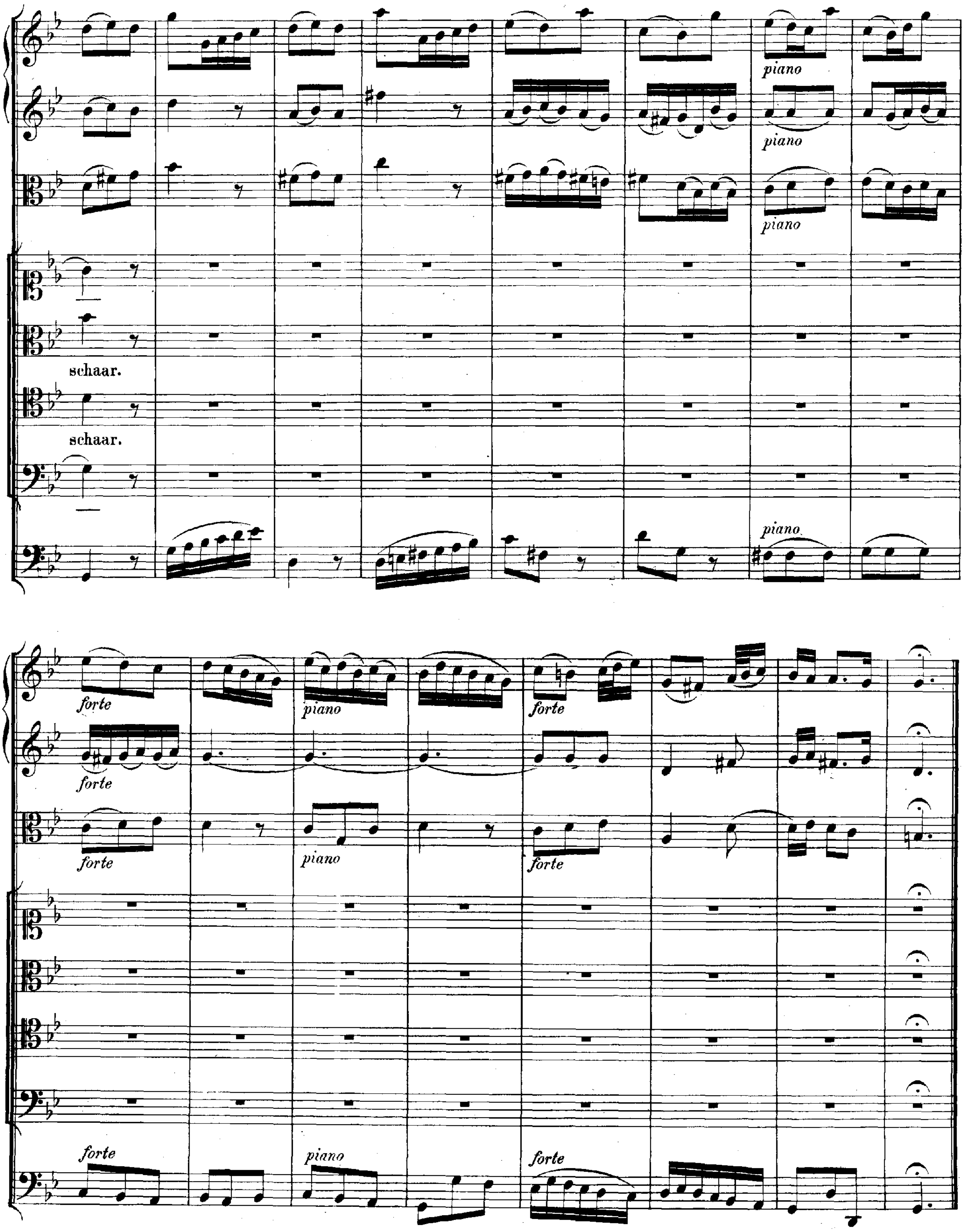

su - - - lein,
be Je - su - lein, das herzelie - be Je - su - lein,
her - ze - lie - - be, her - zelie - be Je - su - lein,
Je - su - lein, das herzelie - be Je - su - lein,
Ob.
piano
forte
piano
piano
forte
piano
forte
piano
piano
forte
piano


forte
forte
forte
bringt a - - ber - - mal
bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, ein
bringt a - ber - mal ein neu - - es, ein
bringt a - ber - mal ein neu - - es
ein neu - - es Jahr
neu - es Jahr, bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, bringt a - ber - mal
neu - es Jahr, bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, bringt a - ber - mal
Jahr, bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, bringt a - ber - mal

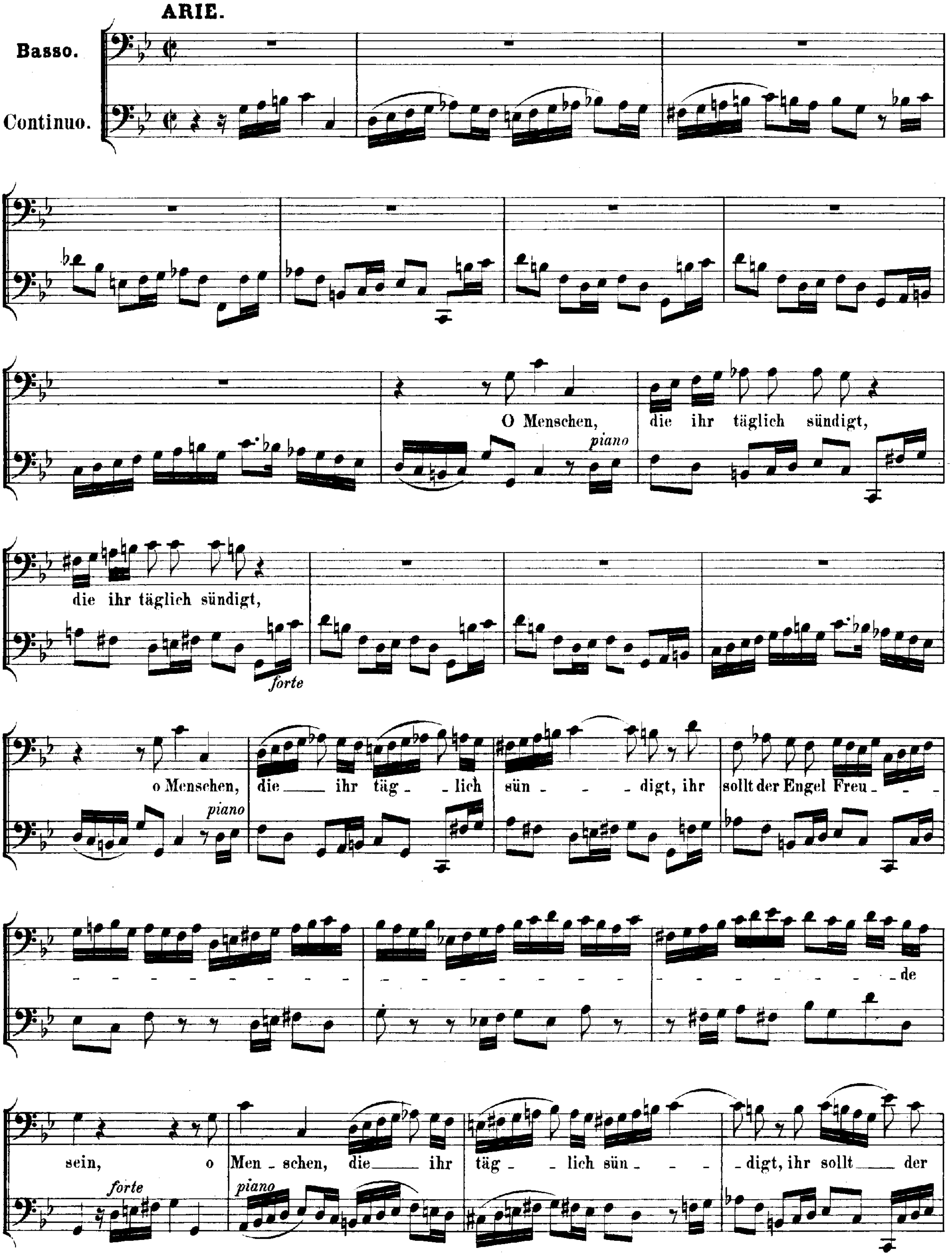

ein neu_es
Jahr
ein neu_es
Jahr
ein neu_es
Jahr
piano
forte
piano
forte
Ob.
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano
forte

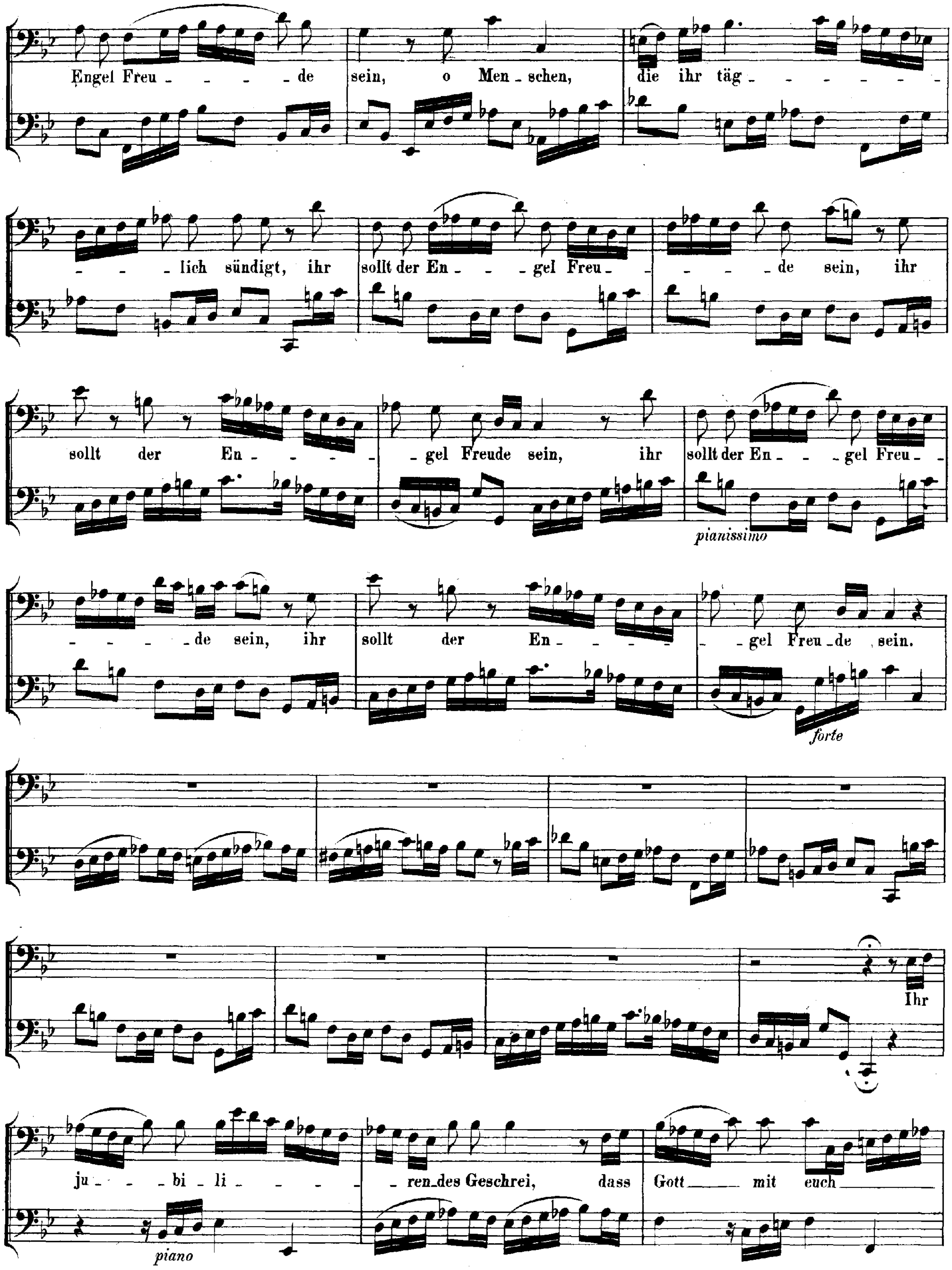

der aus - - - er - - - wähl - - - - - - - - - ten
der aus_er - wähl - - - - - ten, der aus - er -
der aus_er - wähl - - - ten Chri - sten - schaar, der aus - - er - wähl -
der aus_er - wähl - - - - - ten Chri - sten - schaar.

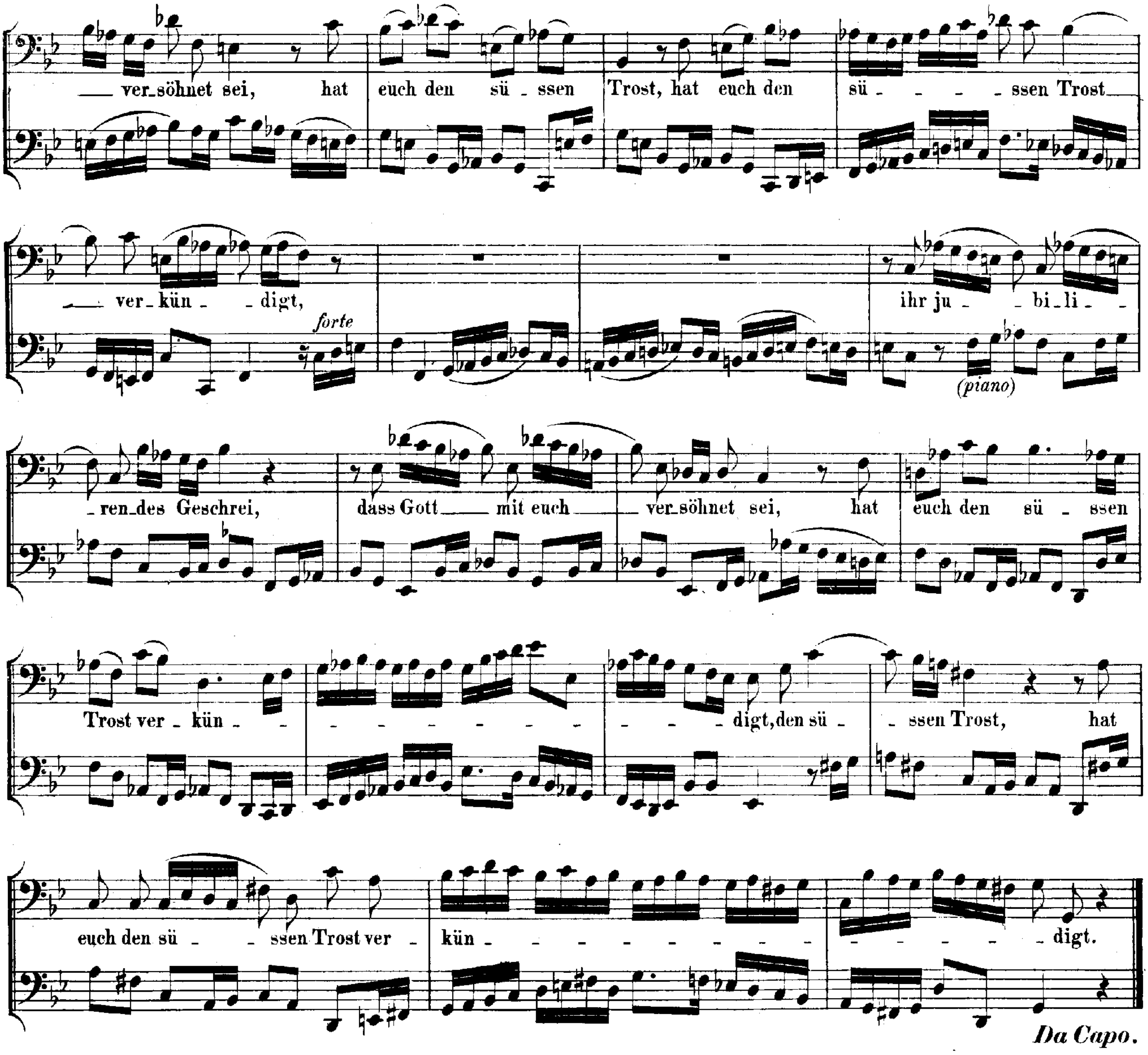

tr
Chri - - - sten - - - schaar.
wähl - ten Chri_sten - schaar, der aus - er - wähl - ten Chri - - - - sten -
- - ten Chri_sten - schaar, der aus - er - wähl - ten Chri - - - - sten -


piano
piano
piano
schaar.
schaar.
piano.
forte
forte
forte
piano
piano
forte
forte
forte
piano
forte

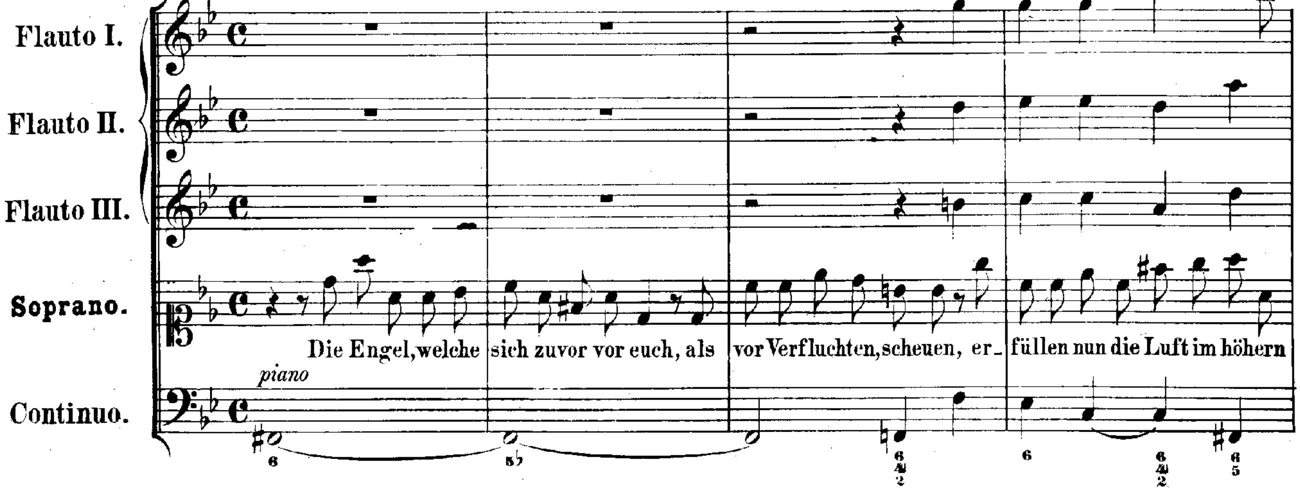
ARIE.

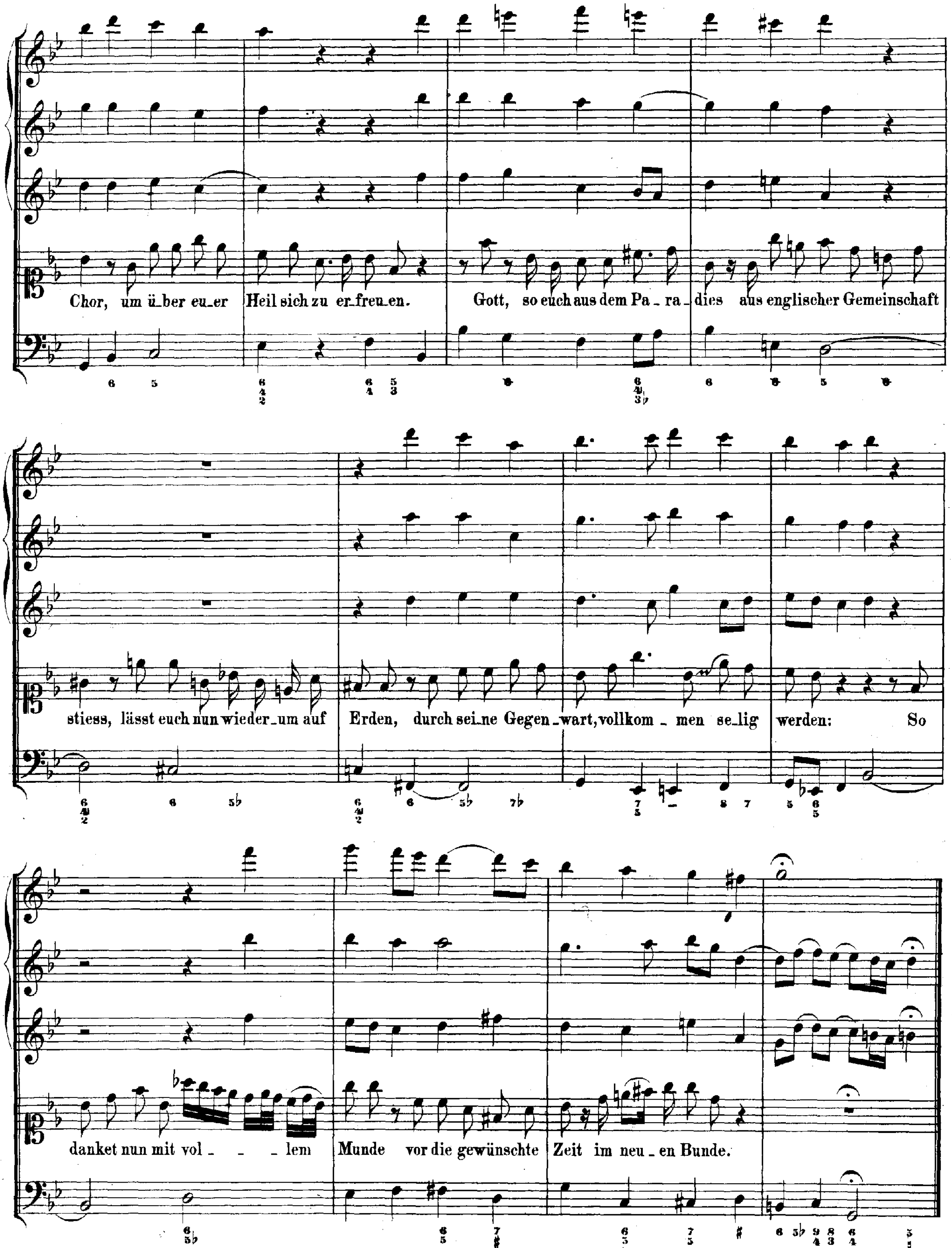

Basso.
Continuo.
O Menschen,
piano
die ihr täglich sündigt,
die ihr täglich sündigt,
forte
o Menschen,
piano
die ihr täglich sündigt, ihr
sollt der Engel Freude
sein,
forte
o
Menschen, die ihr
piano
täglich sündigt, ihr sollt der


Engel Freu - - - - - de
sein, o Men - schen,
die ihr täg - - - - - - -
- - - lich sündigt, ihr
sollt der En - - - gel Freu - -
- - - - de sein, ihr
sollt der En - - - - - -
- gel Freude sein, ihr
sollt der En - - - gel Freu - -
pianissimo
- - - - de sein, ihr
sollt der En - - - - -
- gel Freu - de sein.
forte
Ihr
ju - - bi li - - - - -
- ren - des Geschrei, dass
Gott mit euch
piano

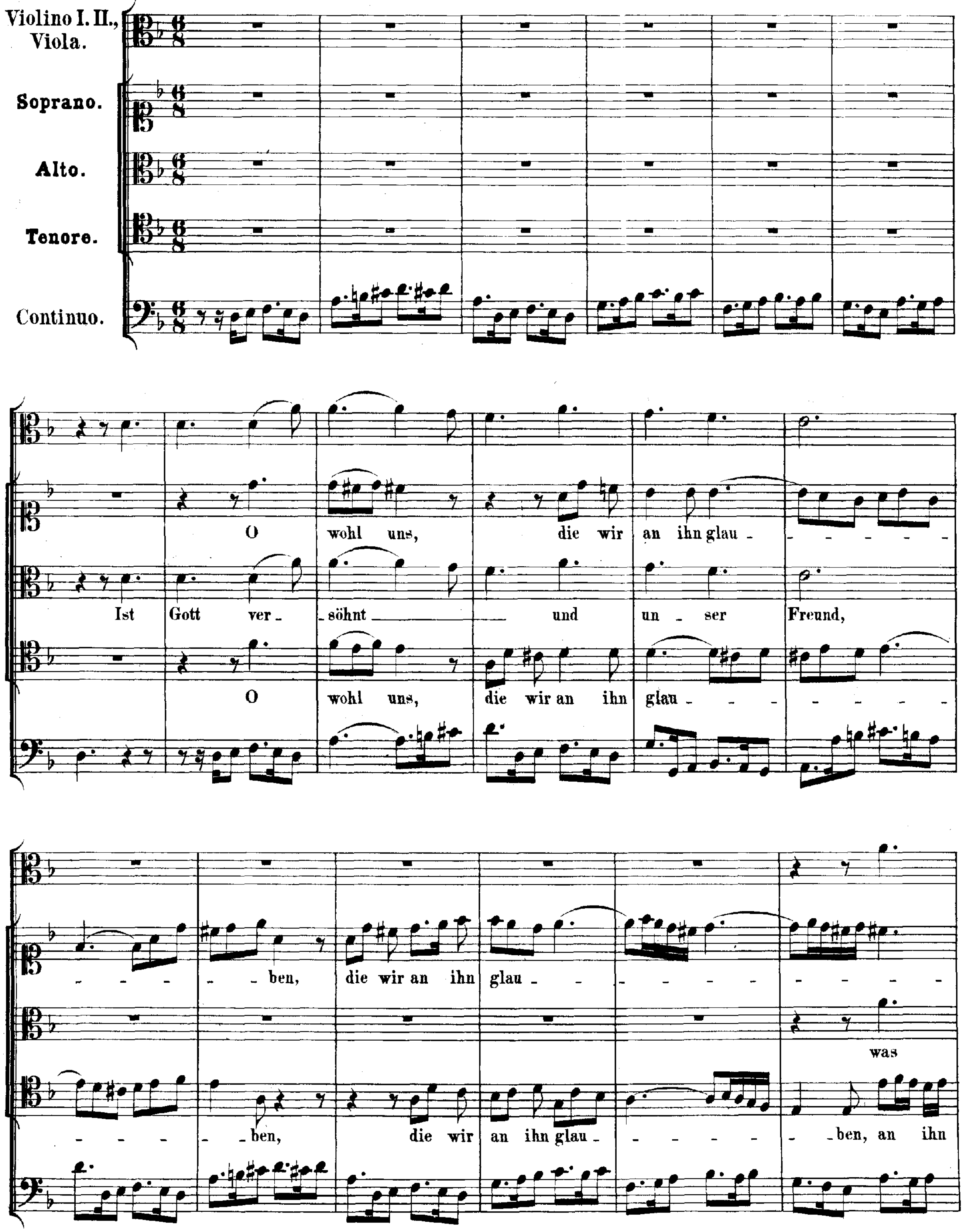

ver_söhnet sei, hat euch den sü_ssen Trost, hat euch den sü_ _ _ _ _ssen Trost
ver_kün_ _digt,
forte
ihr ju_ _bi_li_
(piano)
_ren_des Geschrei, dass Gott mit euch ver_söhnet sei, hat euch den sü_ssen
Trost ver_kün_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _digt, den sü_ _ssen Trost, hat
euch den sü_ _ssen Trost ver_kün_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _digt.
Da Capo.

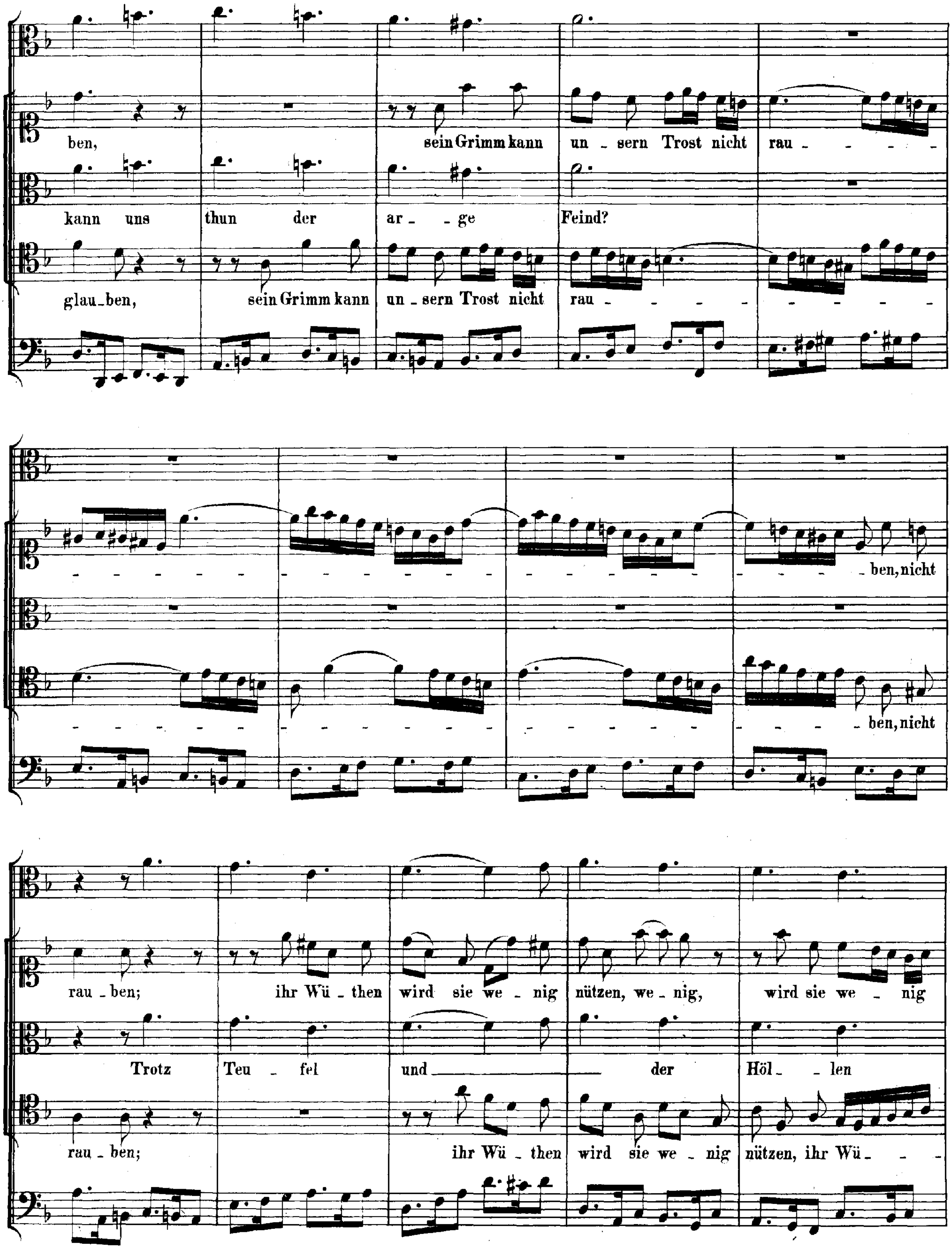
RECITATIV.

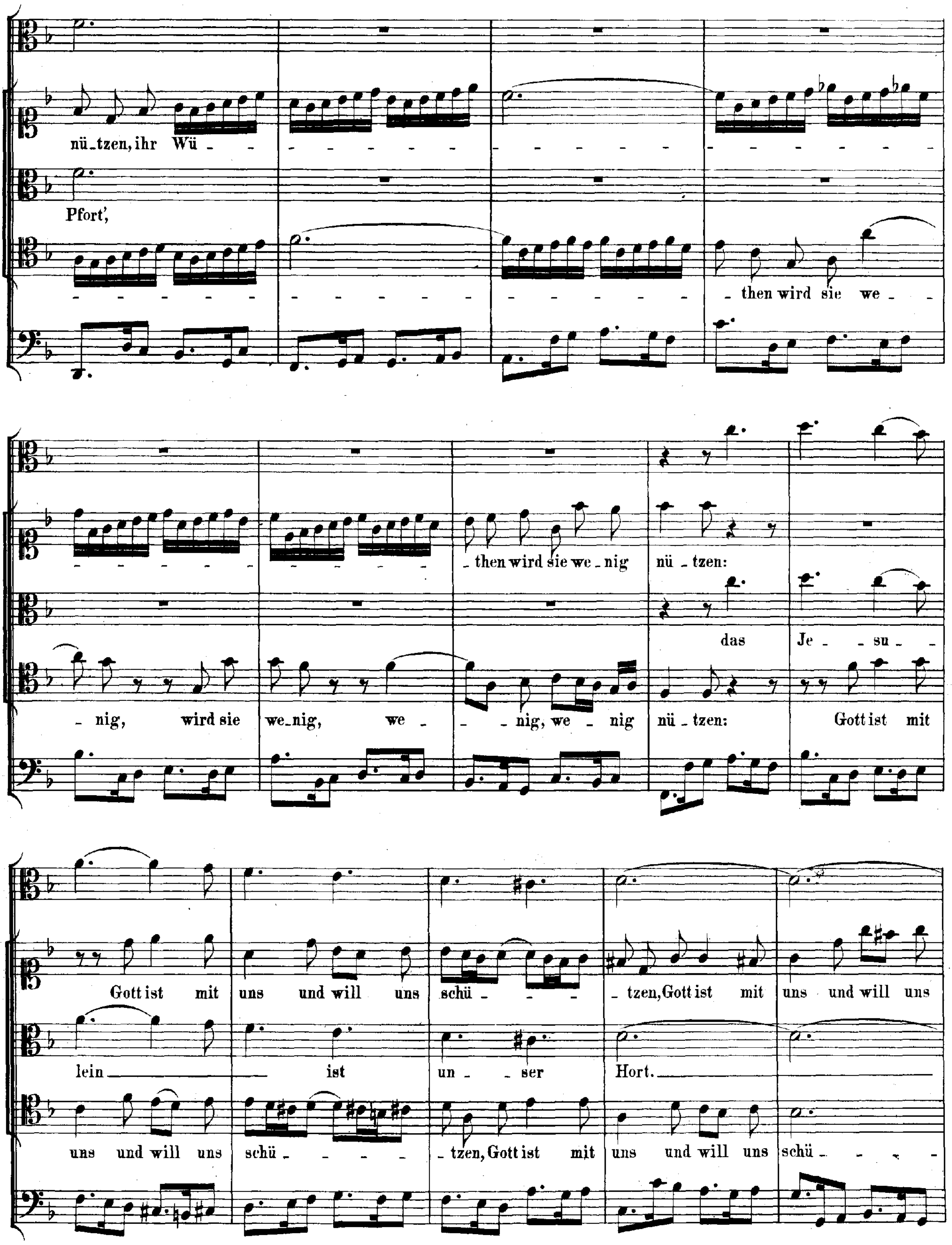

Flauto I.
Flauto II.
Flauto III.
Soprano.
Continuo.
Die Engel, welche sich zuvor vor euch, als vor Verfluchten, scheuen, er_füllen nun die Luft im höhern
piano
6 5♭ 6 4 2 6 6 4 2 ♯6 5

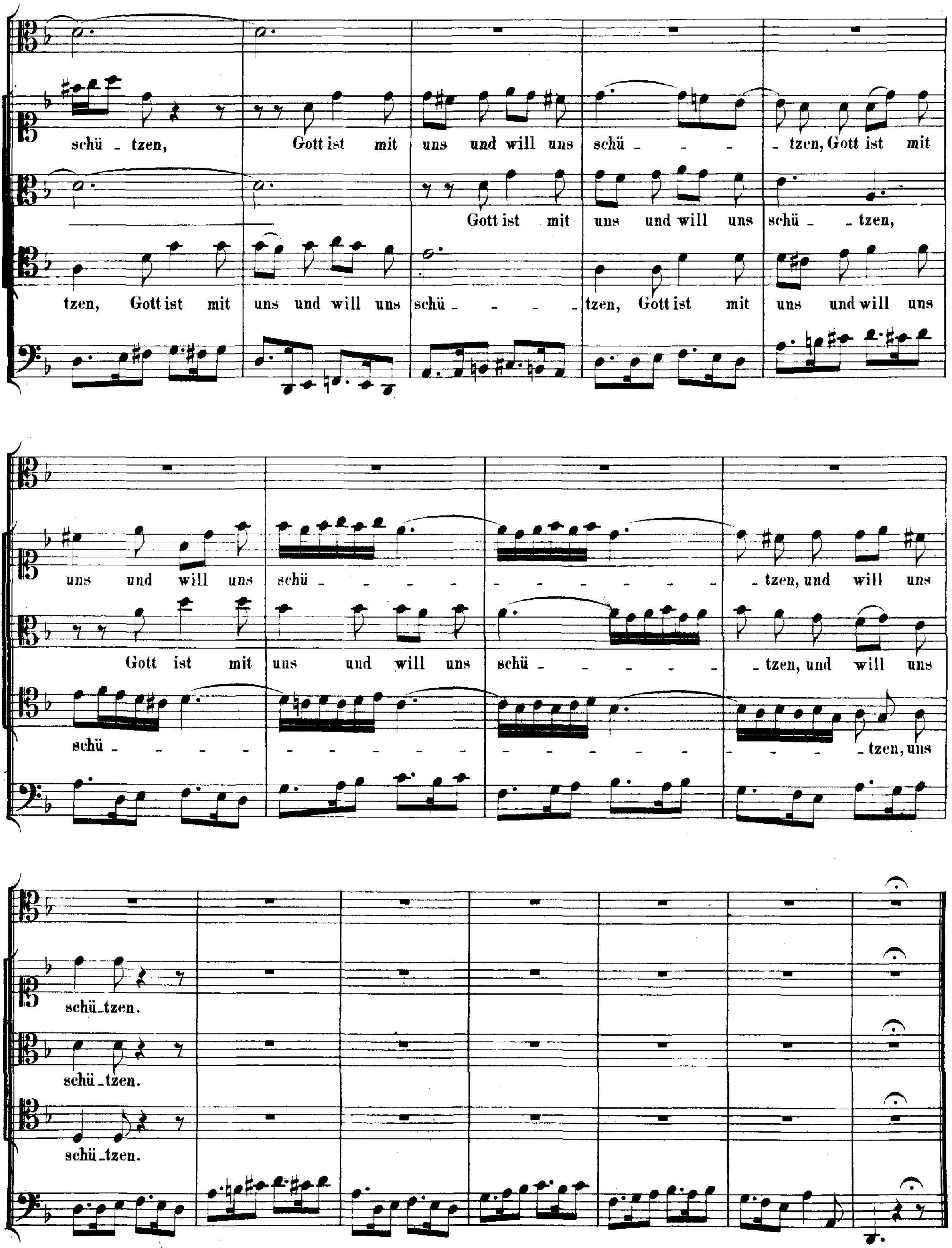

Chor, um ü_ber eu_er Heil sich zu er_freu_en. Gott, so euch aus dem Pa_ra_dies aus englischer Gemeinschaft
stiess, lässt euch nun wie_der_um auf Erden, durch sei_ne Gegen_wart, vollkom_men se_lig werden: So
danket nun mit vol_ _ _lem Munde vor die gewünschte Zeit im neu_en Bunde.

ARIE.

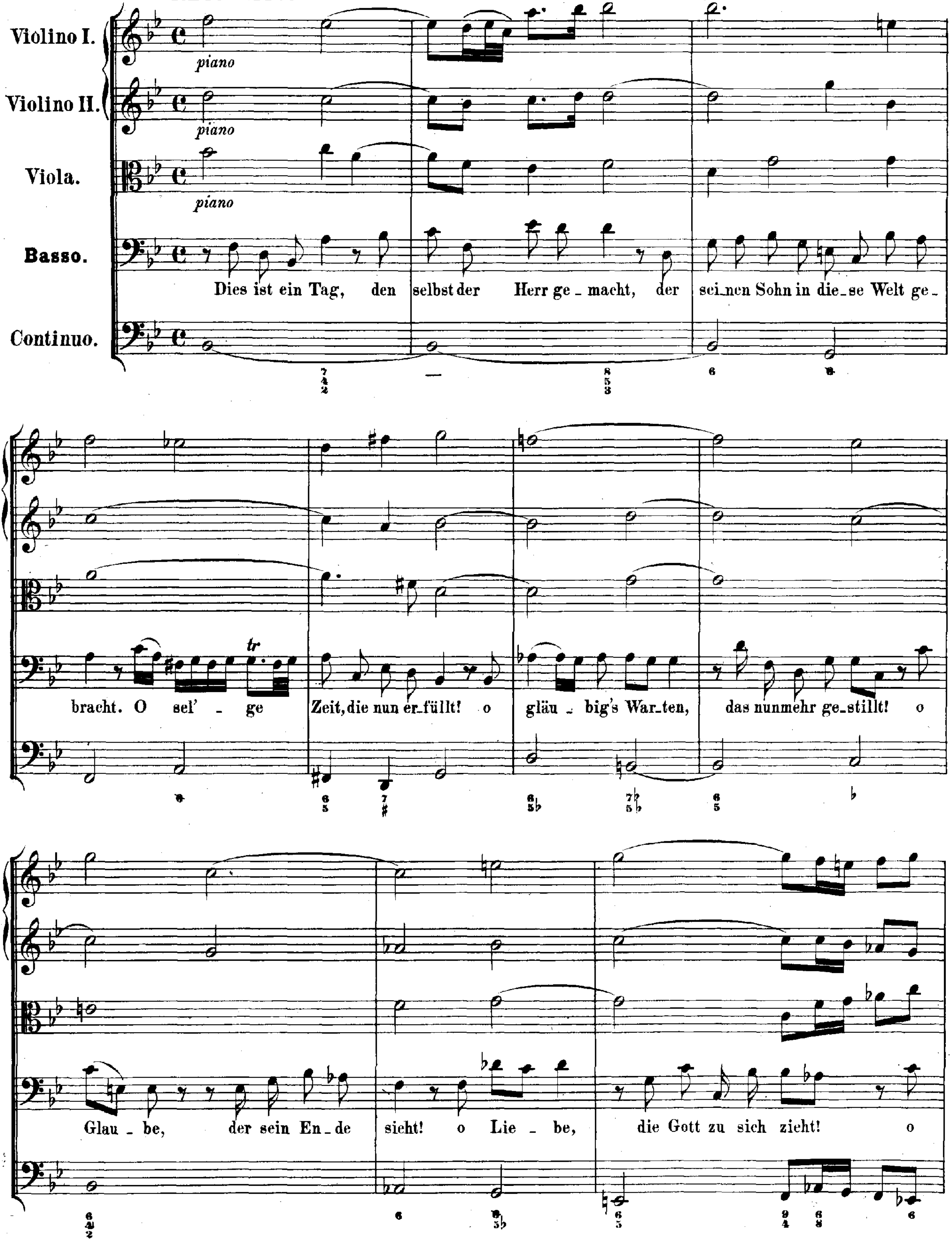

Violino I. II., Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Continuo.
O wohl uns, die wir an ihn glau - - - - - - - - - - ben, die wir an ihn glau - - - - - - - - - - -
Ist Gott ver - söhnt und un - ser Freund,
O wohl uns, die wir an ihn glau - - - - - - - - - - ben, die wir an ihn glau - - - - - - ben, an ihn
was

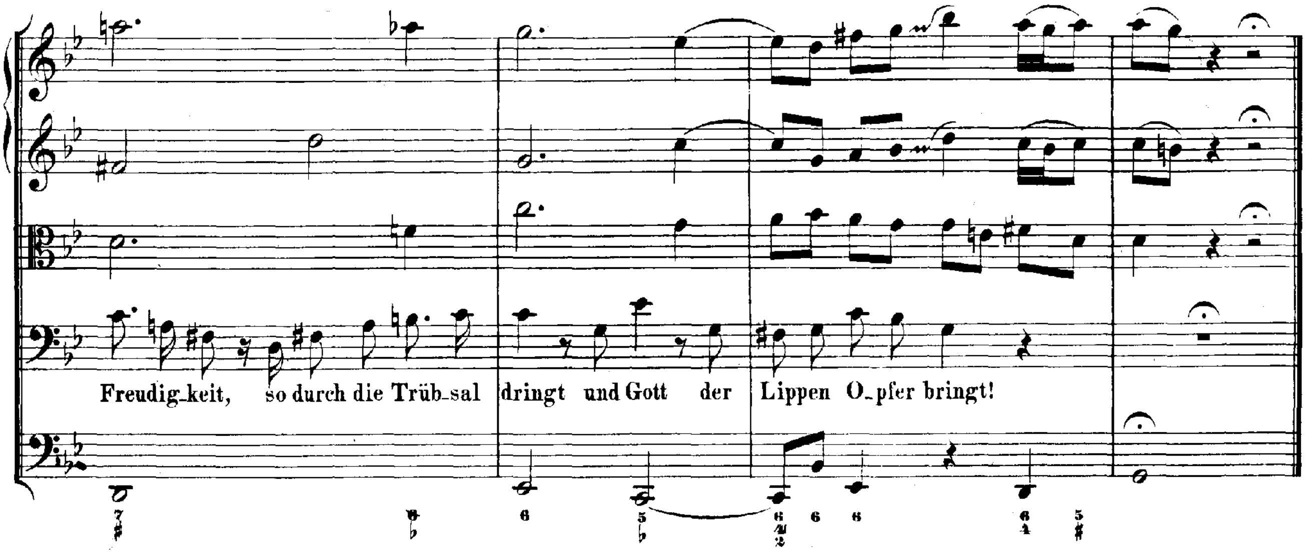

ben, sein Grimm kann un_sern Trost nicht rau_
kann uns thun der ar_ge Feind?
glau_ben, sein Grimm kann un_sern Trost nicht rau_
ben, nicht
ben, nicht
rau_ben; ihr Wü_then wird sie we_nig nützen, we_nig, wird sie we_nig
Trotz Teu_fel und der Höl_len
rau_ben; ihr Wü_then wird sie we_nig nützen, ihr Wü_


nü_tzen, ihr Wü_
Pfort',
then wird sie we
_then wird sie we_nig
nü_tzen:
das Je_su_
_nig, wird sie we_nig, we_
_nig, we_nig nü_tzen:
Gott ist mit
Gott ist mit uns und will uns schü_
_tzen, Gott ist mit uns und will uns
lein ist un_ser Hort.
uns und will uns schü_
tzen, Gott ist mit uns und will uns schü

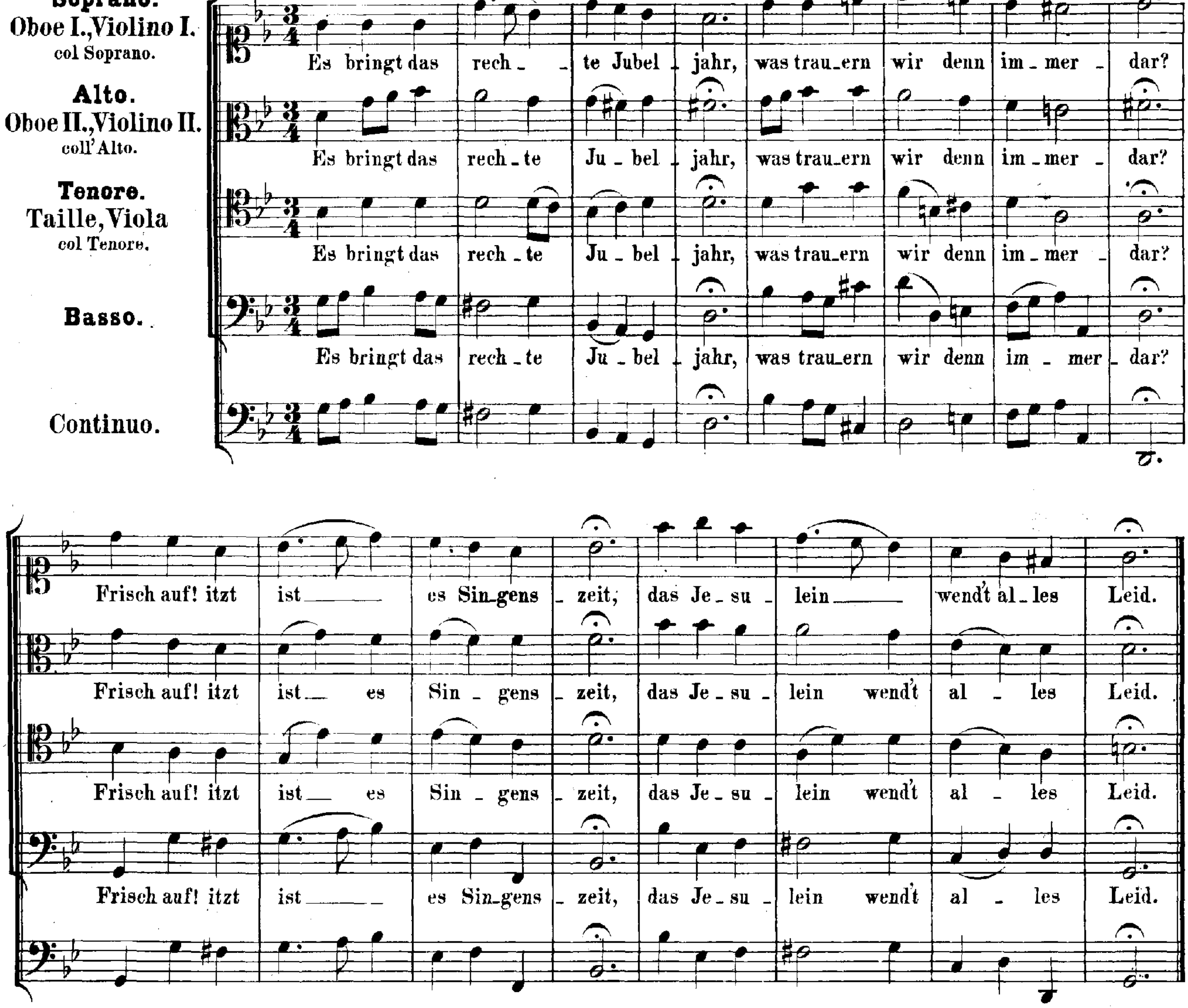

schü - tzen, Gott ist mit uns und will uns schü - - - - tzen, Gott ist mit
Gott ist mit uns und will uns schü - - tzen,
tzen, Gott ist mit uns und will uns schü - - - - tzen, Gott ist mit uns und will uns
uns und will uns schü - - - - - - - - - - - - - tzen, und will uns
Gott ist mit uns und will uns schü - - - - - - - tzen, und will uns
schü - - - - - - - - - - - - - - - - - - - tzen, uns
schü_tzen.
schü_tzen.
schü_tzen.

RECITATIV.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
piano
piano
piano
Dies ist ein Tag, den selbst der Herr ge_macht, der sei_nen Sohn in die_se Welt ge_
bracht. O sel' _ ge Zeit, die nun er_füllt! o gläu _ big's War_ten, das nunmehr ge_stillt! o
Glau _ be, der sein En_de sieht! o Lie _ be, die Gott zu sich zieht! o
tr


Freudig-keit, so durch die Trüb-sal dringt und Gott der Lippen O-pfer bringt!
7 ♯ 6 ♭ 6 5 ♭ 6 4♮ 2 6 6 6 4 5 ♯

CHORAL.


Soprano.
Oboe I., Violino I.
col Soprano.
Alto.
Oboe II., Violino II.
coll'Alto.
Tenore.
Taille, Viola
col Tenore.
Basso.
Continuo.
Es bringt das rech-te Jubel-jahr, was trau-ern wir denn im-mer-dar?
Frisch auf! itzt ist es Sin-gens-zeit, das Je-su-lein wendt al-les Leid.

Cantate

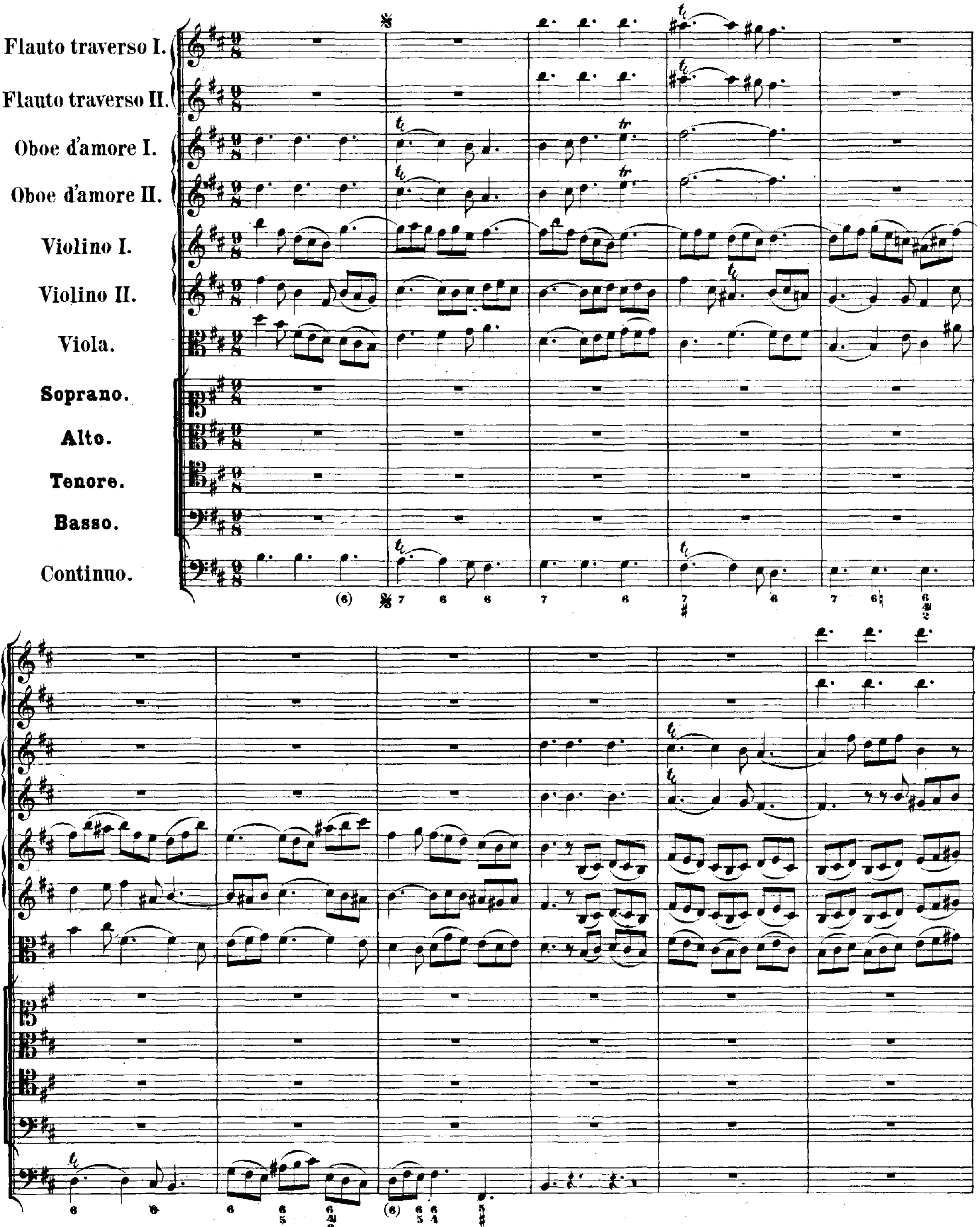
Am Feſte der Erſcheinung Chriſti

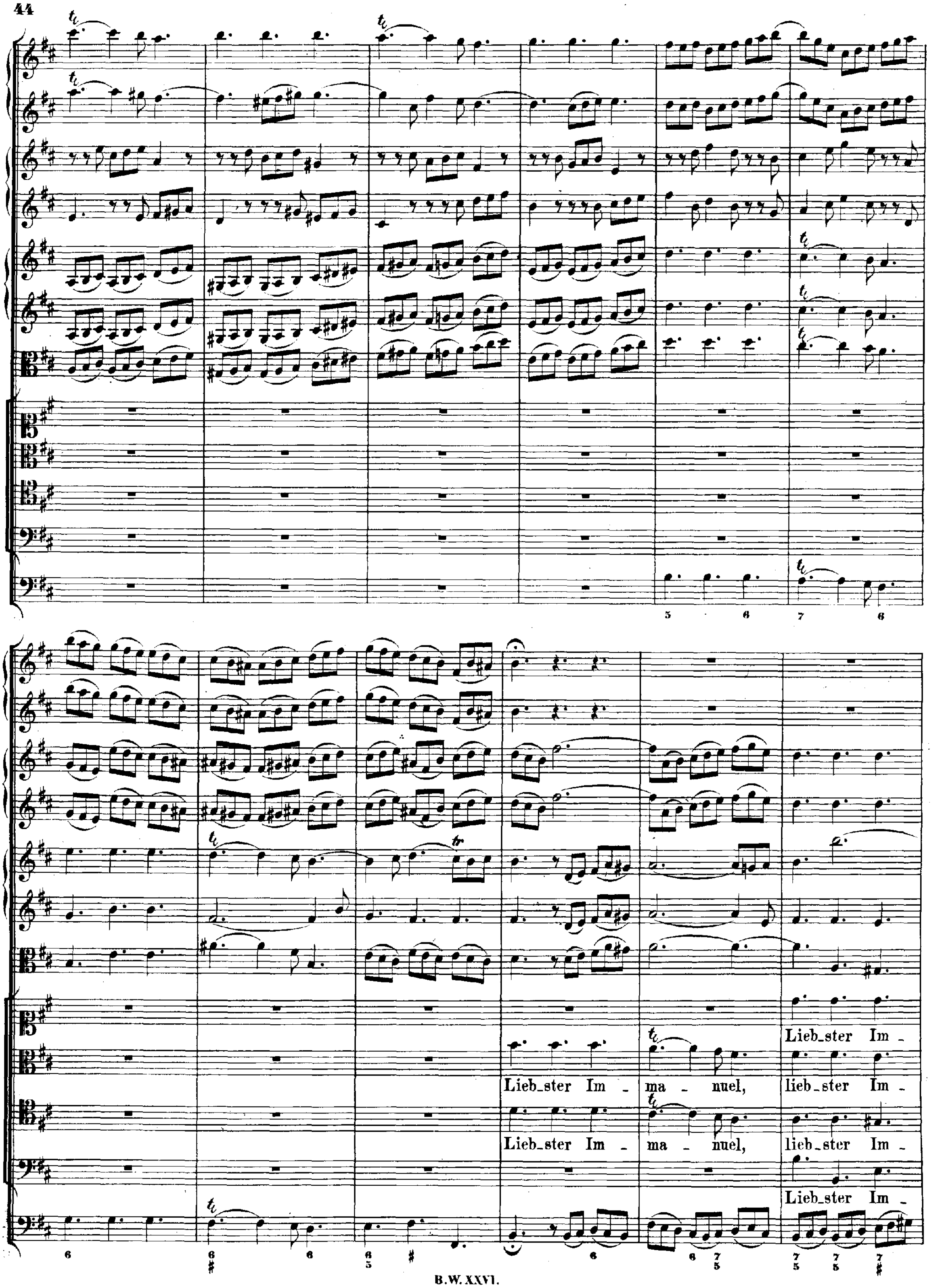
„Liebſter Immanuel, Herzog der Frommen.“

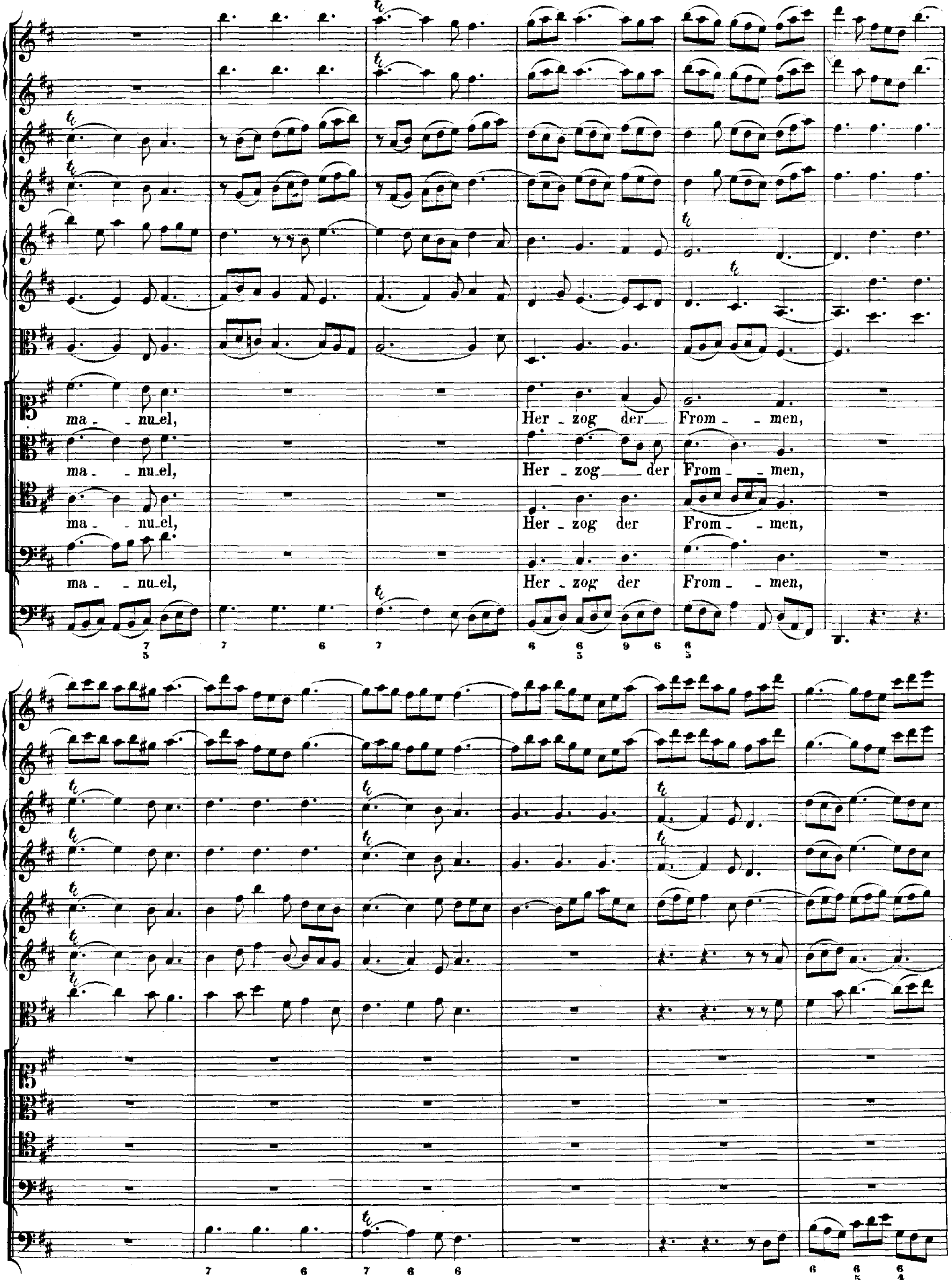
No 123.

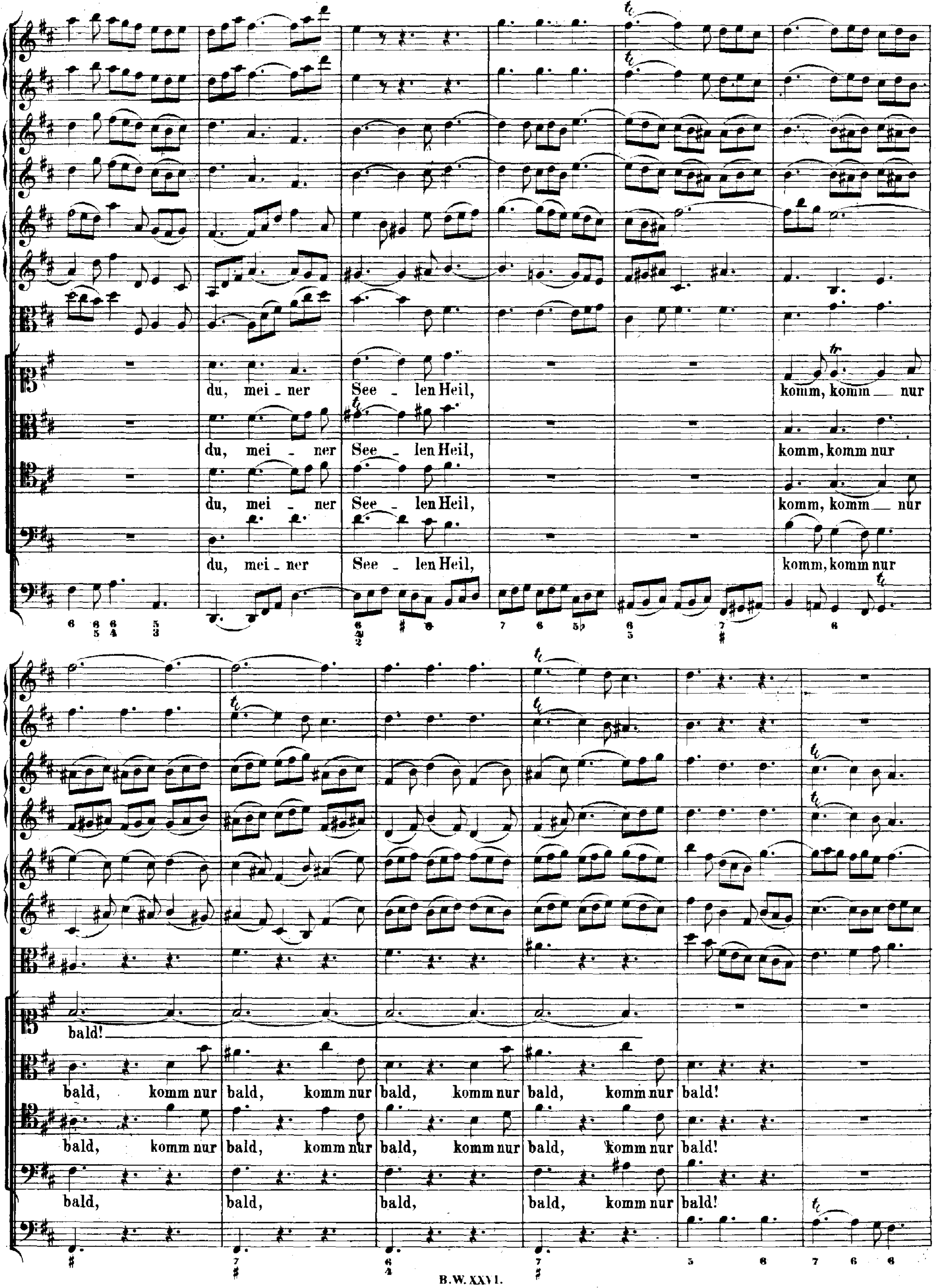
Festo Epiphanias.

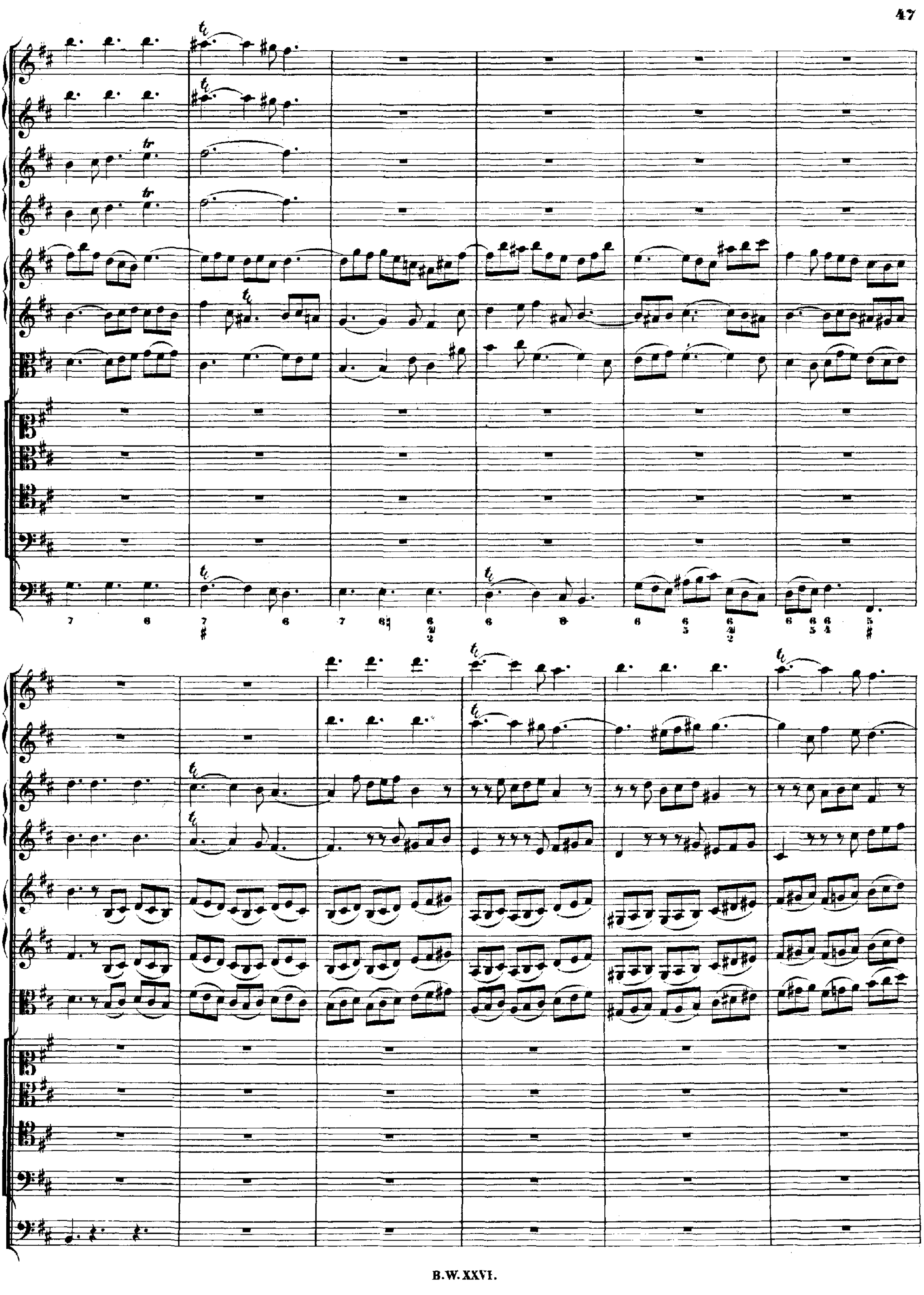
„Liebſter Immanuel, Herzog der Frommen."

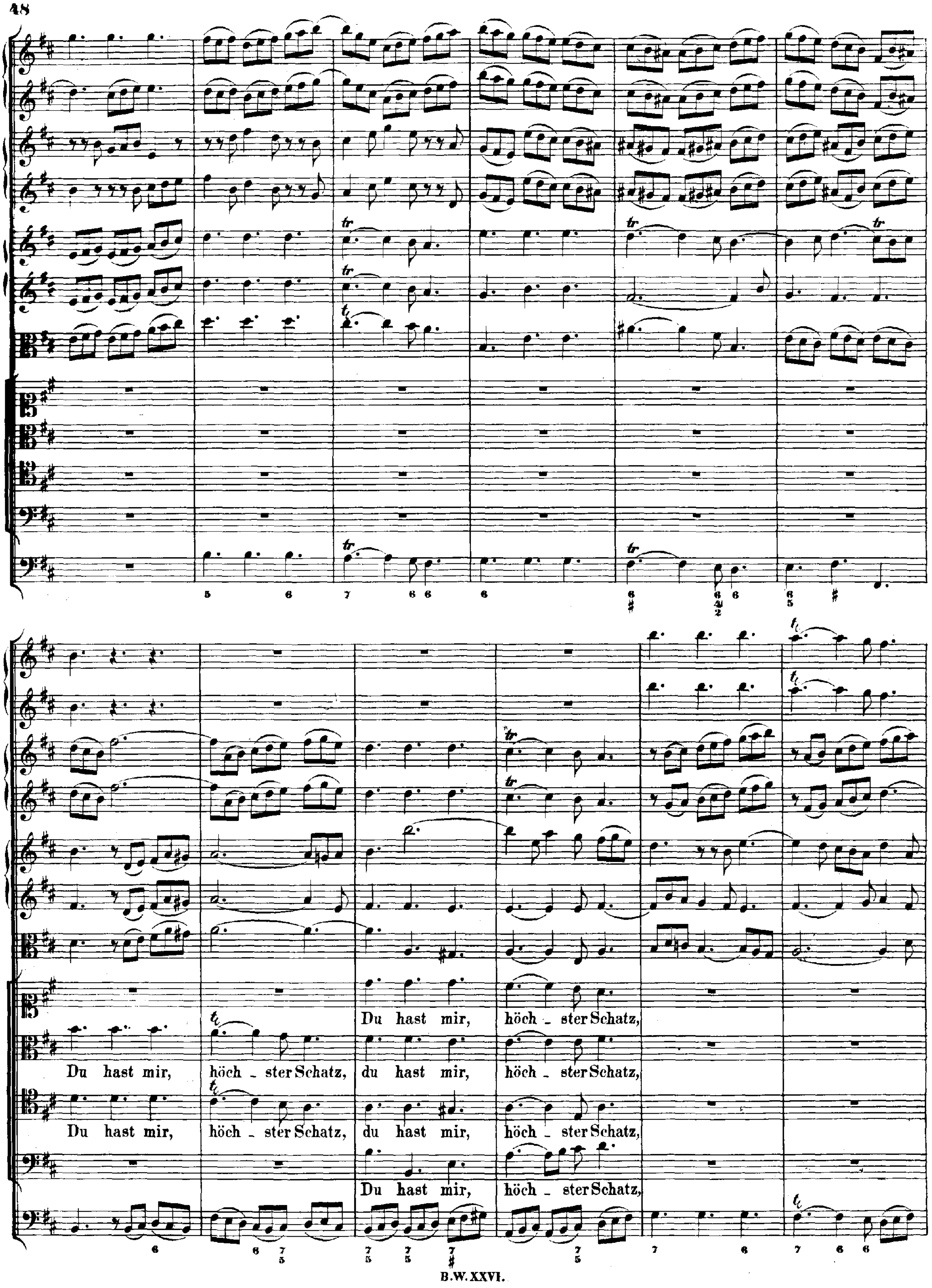

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

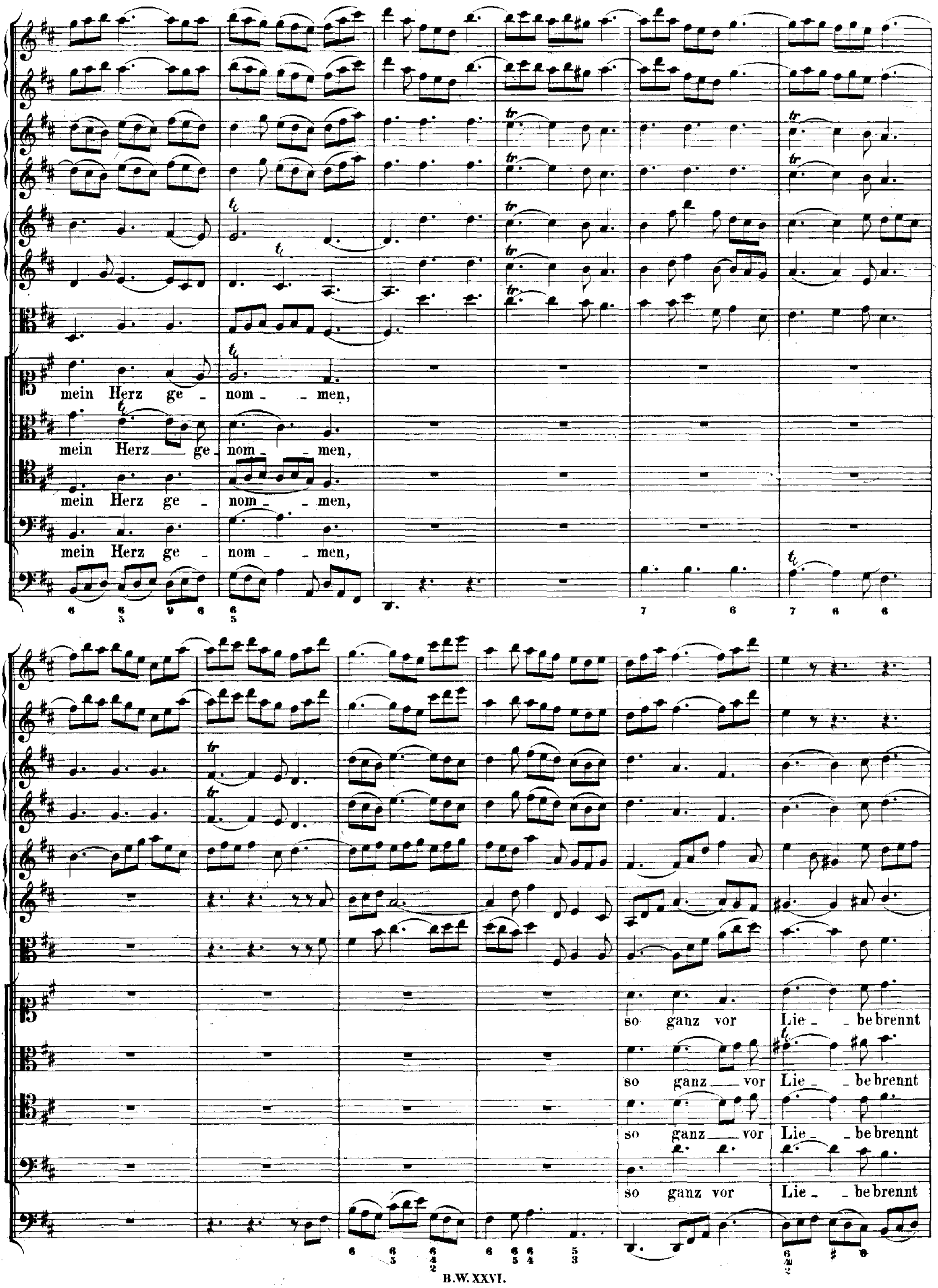

Lieb_ster Im_
ma_nuel,
lieb_ster Im_
Lieb_ster Im_
ma_nuel,
lieb_ster Im_
Lieb_ster Im_

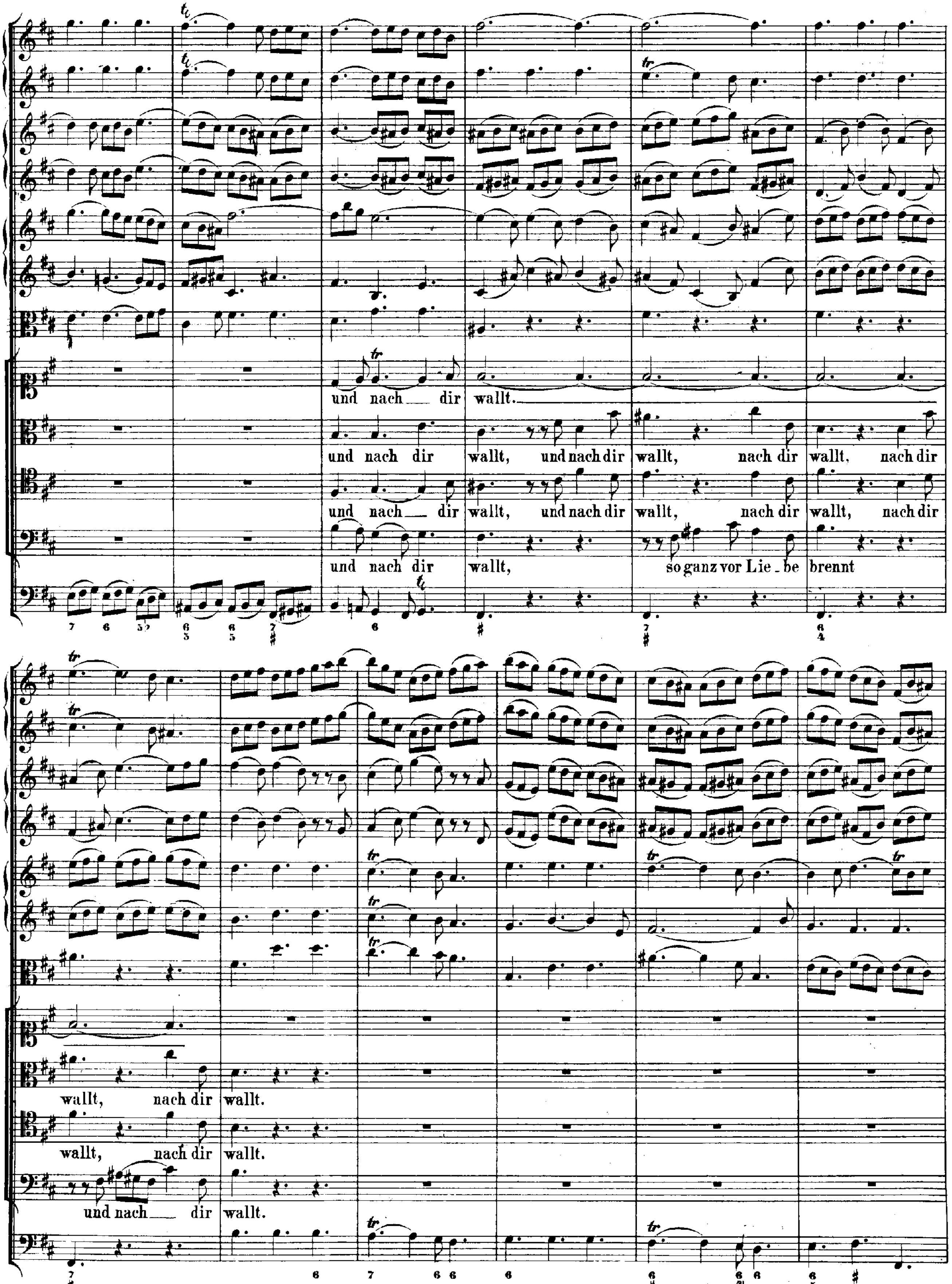

ma - nu_el,
ma - nu_el,
ma - nu_el,
ma - nu_el,
Her - zog der From - men,
Her - zog der From - men,
Her - zog der From - men,
Her - zog der From - men,

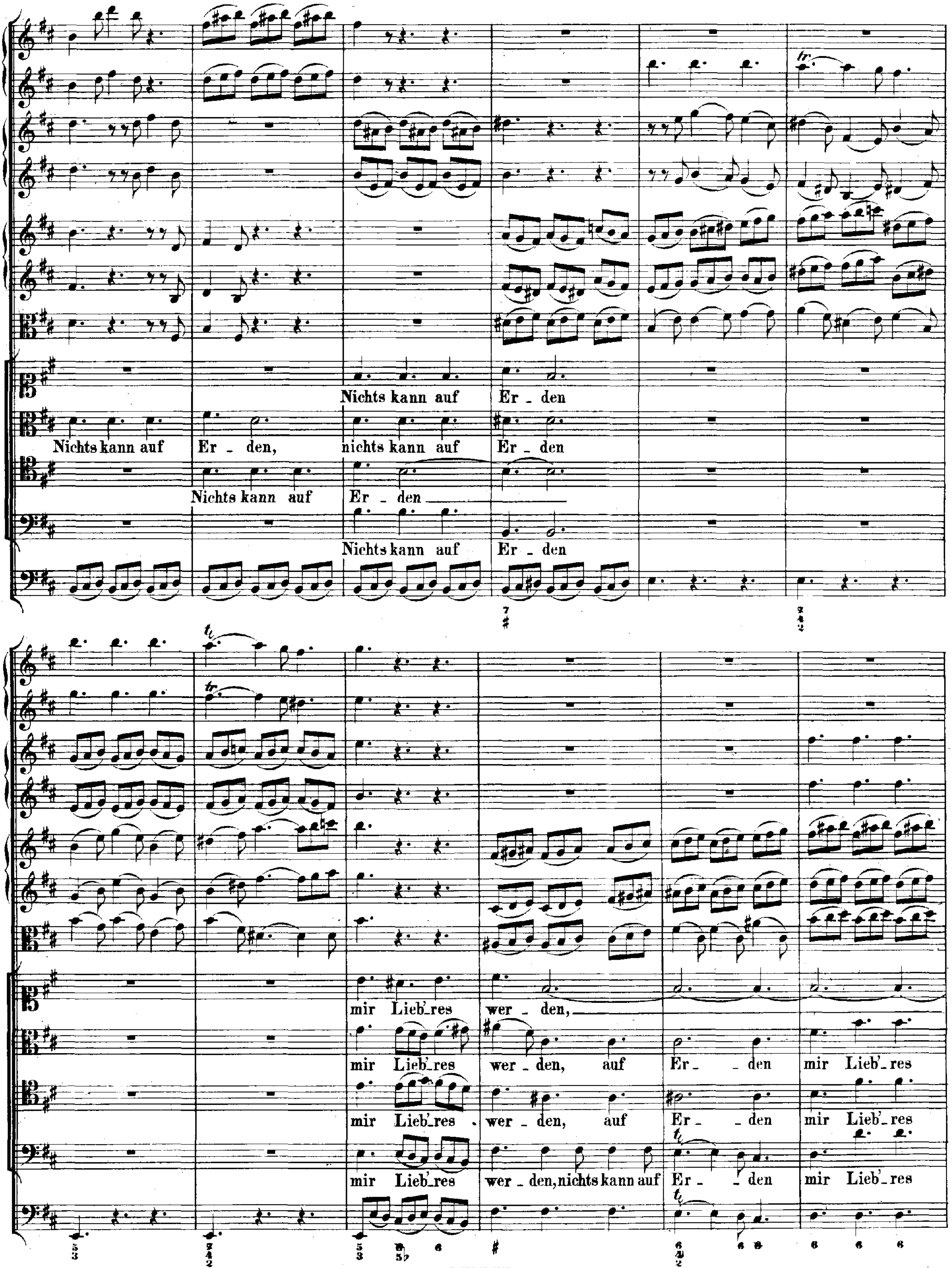

du, meiner Seelen Heil, komm, komm nur bald!
du, mei - ner Seelen Heil, komm, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald!
du, mei - ner Seelen Heil, komm, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald!
du, meiner Seelen Heil, komm, komm nur bald, bald, bald, bald, komm nur bald!
tr

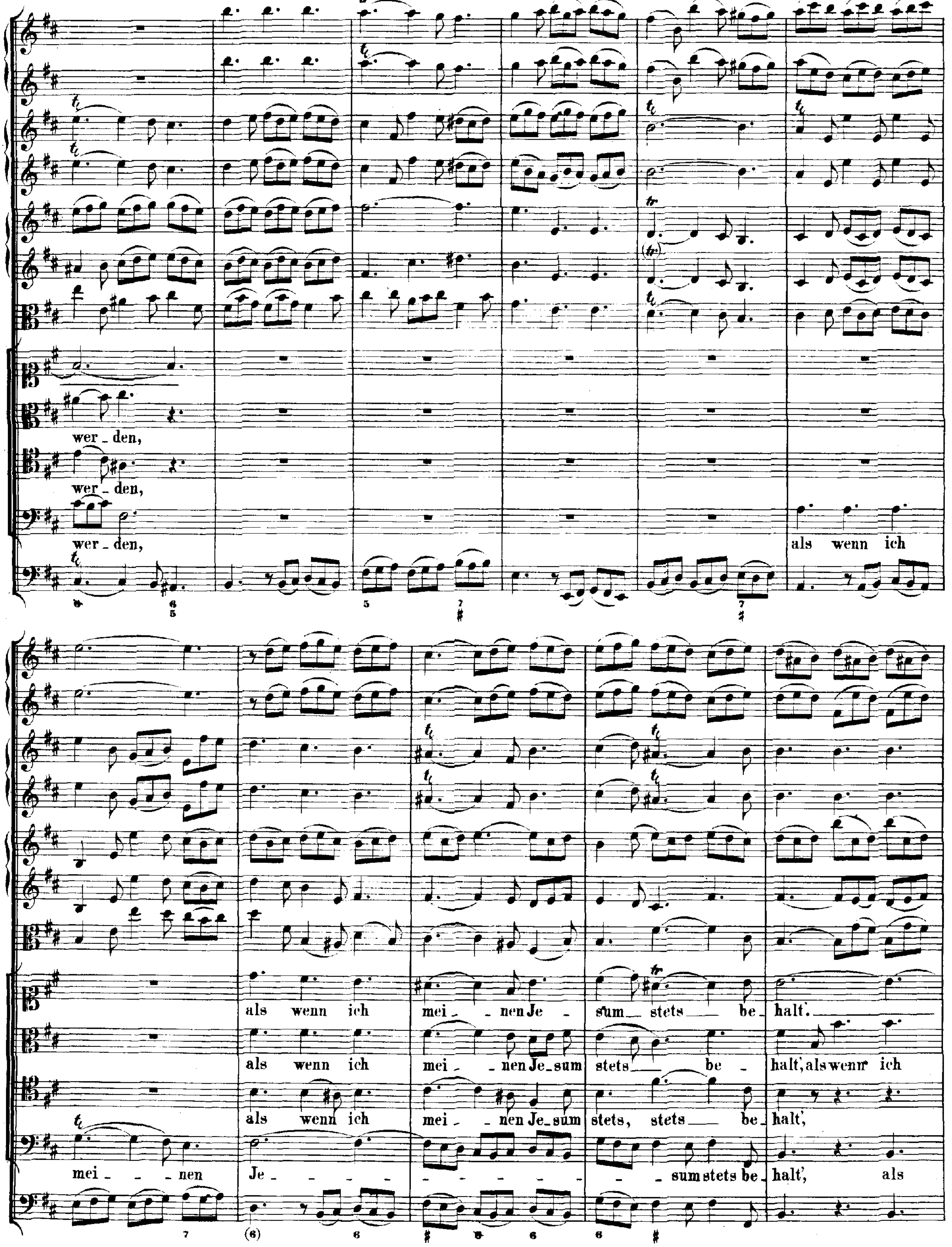


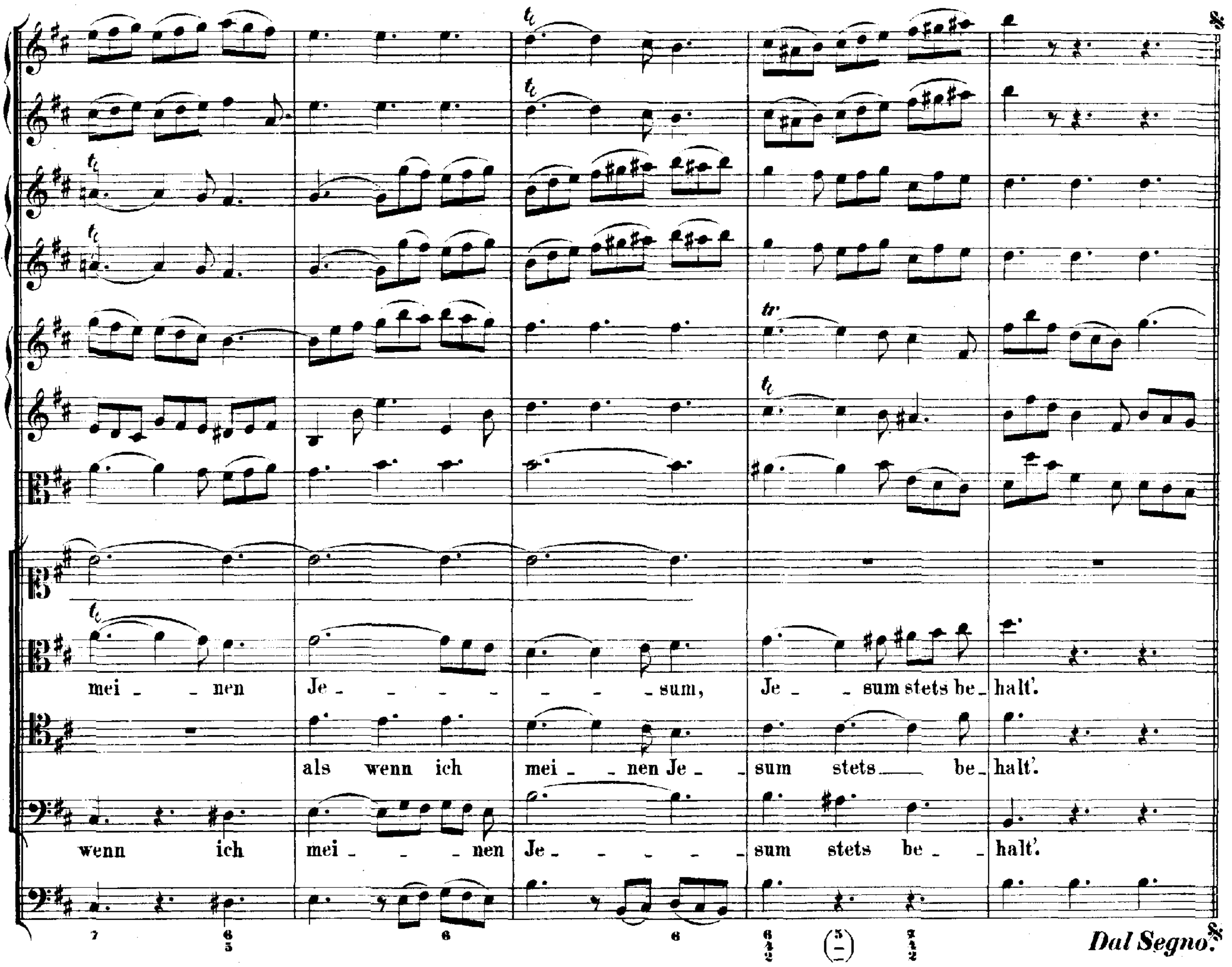

Du hast mir, höch - ster Schatz,
Du hast mir, höch - ster Schatz, du hast mir, höch - ster Schatz,
Du hast mir, höch - ster Schatz, du hast mir, höch - ster Schatz,
Du hast mir, höch - ster Schatz,
tr


mein Herz ge - nom - men,
mein Herz ge - nom - men,
mein Herz ge - nom - men,
mein Herz ge - nom - men,
so ganz vor Lie - be brennt
so ganz vor Lie - be brennt
so ganz vor Lie - be brennt
so ganz vor Lie - be brennt

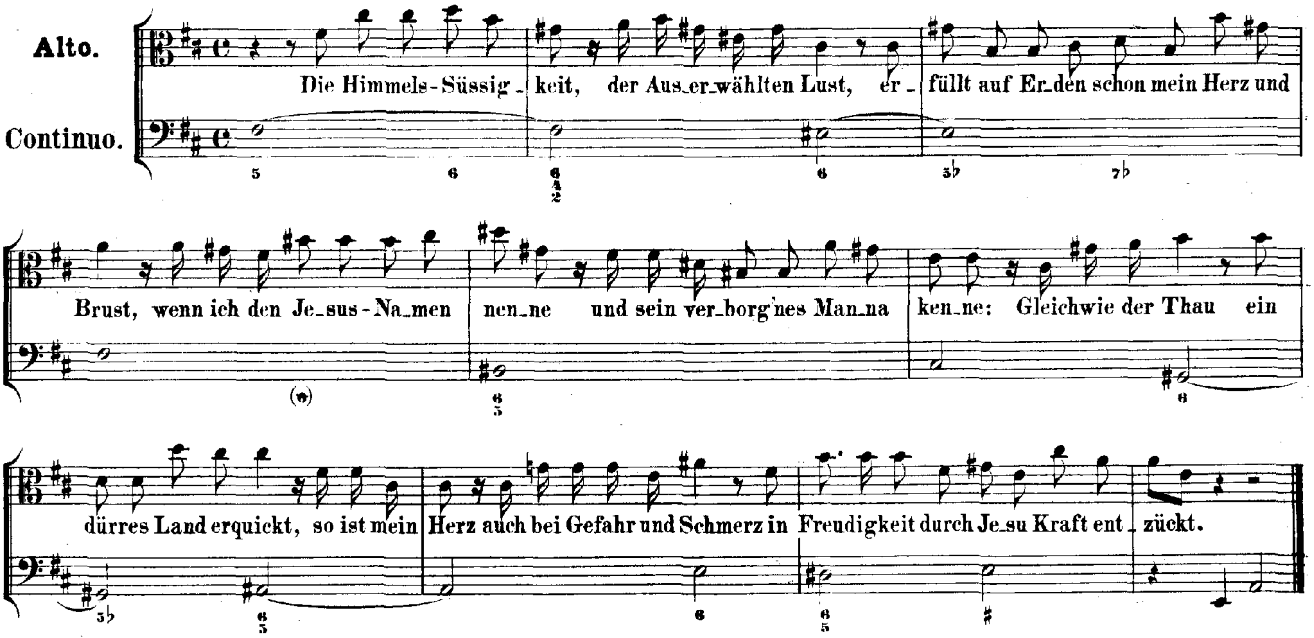

und nach dir wallt.
und nach dir wallt, und nach dir wallt, nach dir wallt, nach dir
und nach dir wallt, und nach dir wallt, nach dir wallt, nach dir
und nach dir wallt, so ganz vor Lie - be brennt
wallt, nach dir wallt.
wallt, nach dir wallt.
und nach dir wallt.


Nichts kann auf Er - den
Nichts kann auf Er - den, nichts kann auf Er - den
Nichts kann auf Er - den
Nichts kann auf Er - den
tr.
mir Lieb'res wer - den,
mir Lieb'res wer - den, auf Er - den mir Lieb'res
mir Lieb'res wer - den, auf Er - den mir Lieb'res
mir Lieb'res wer - den, nichts kann auf Er - den mir Lieb'res


wer - den,
wer - den,
wer - den,
als wenn ich
als wenn ich mei - nen Je - sum stets be - halt.
als wenn ich mei - nen Je - sum stets be - halt, als wenn ich
als wenn ich mei - nen Je - sum stets, stets be - halt,
mei - nen Je - sum stets be - halt, als

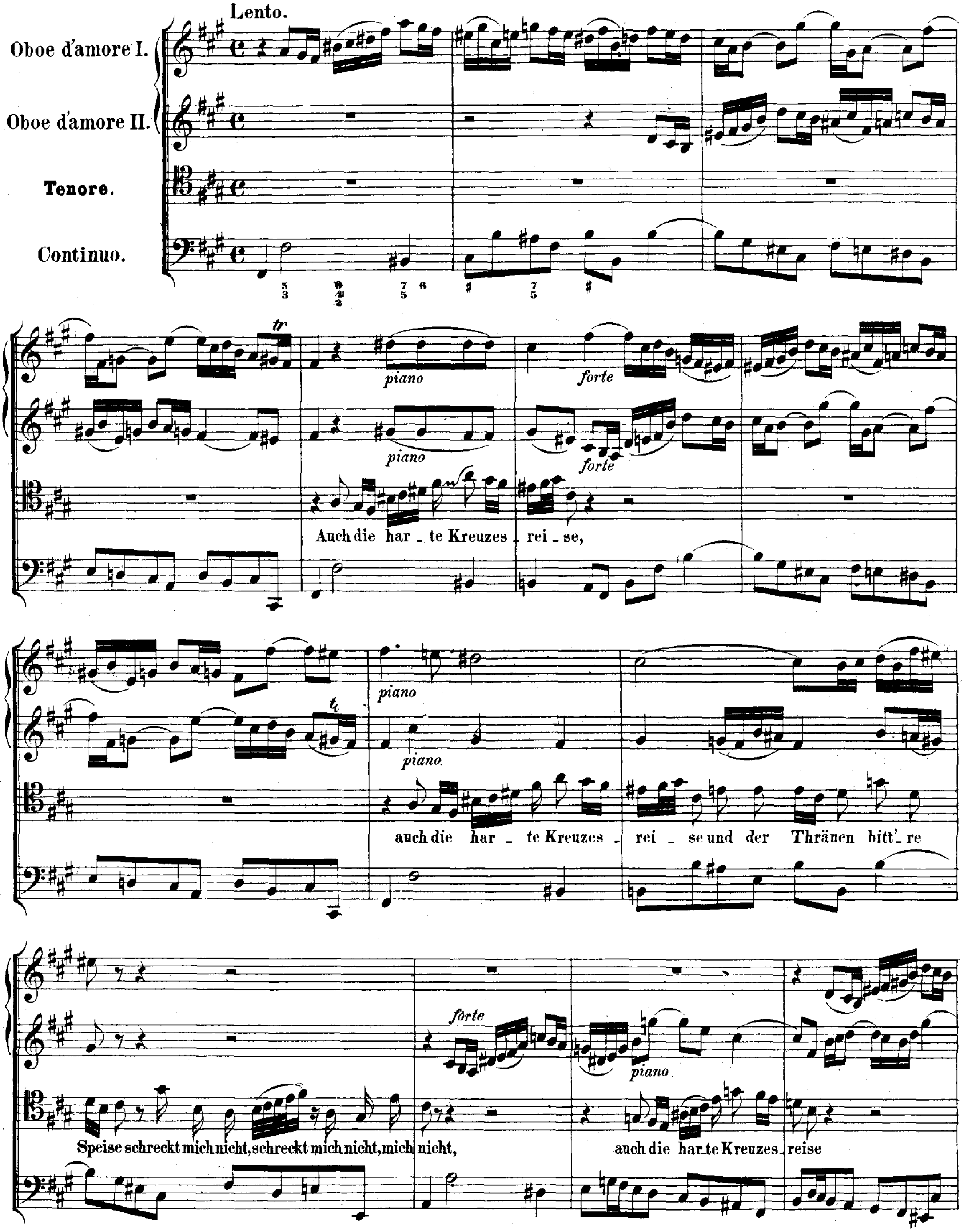

mei _ nen Je _ _ _ _ _ _ _ sum, Je _ sum stets be _ halt.
als wenn ich mei _ nen Je _ sum stets be _ halt.
wenn ich mei _ _ _ nen Je _ _ _ _ _ sum stets be _ halt.
Dal Segno.

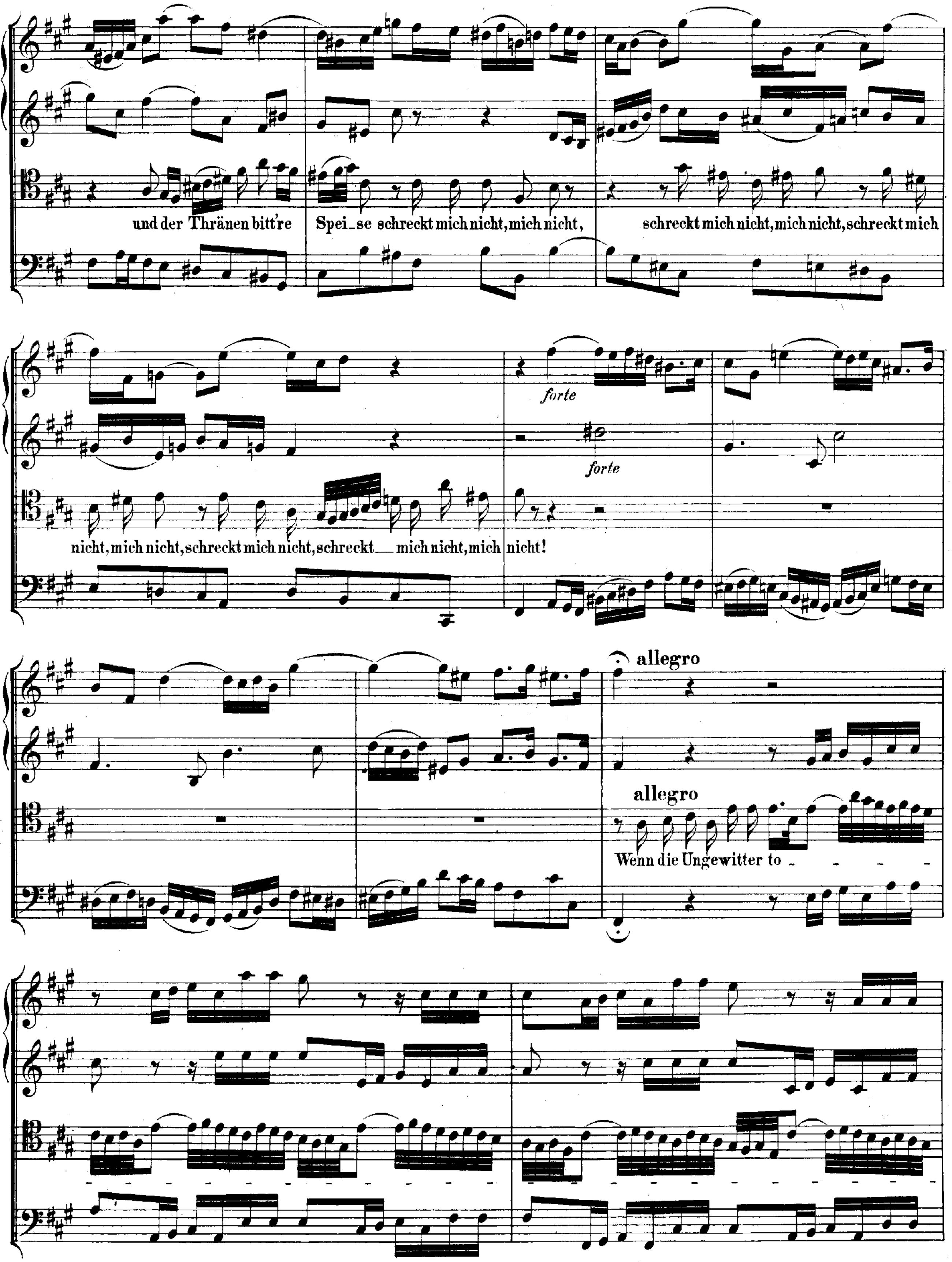
RECITATIV.

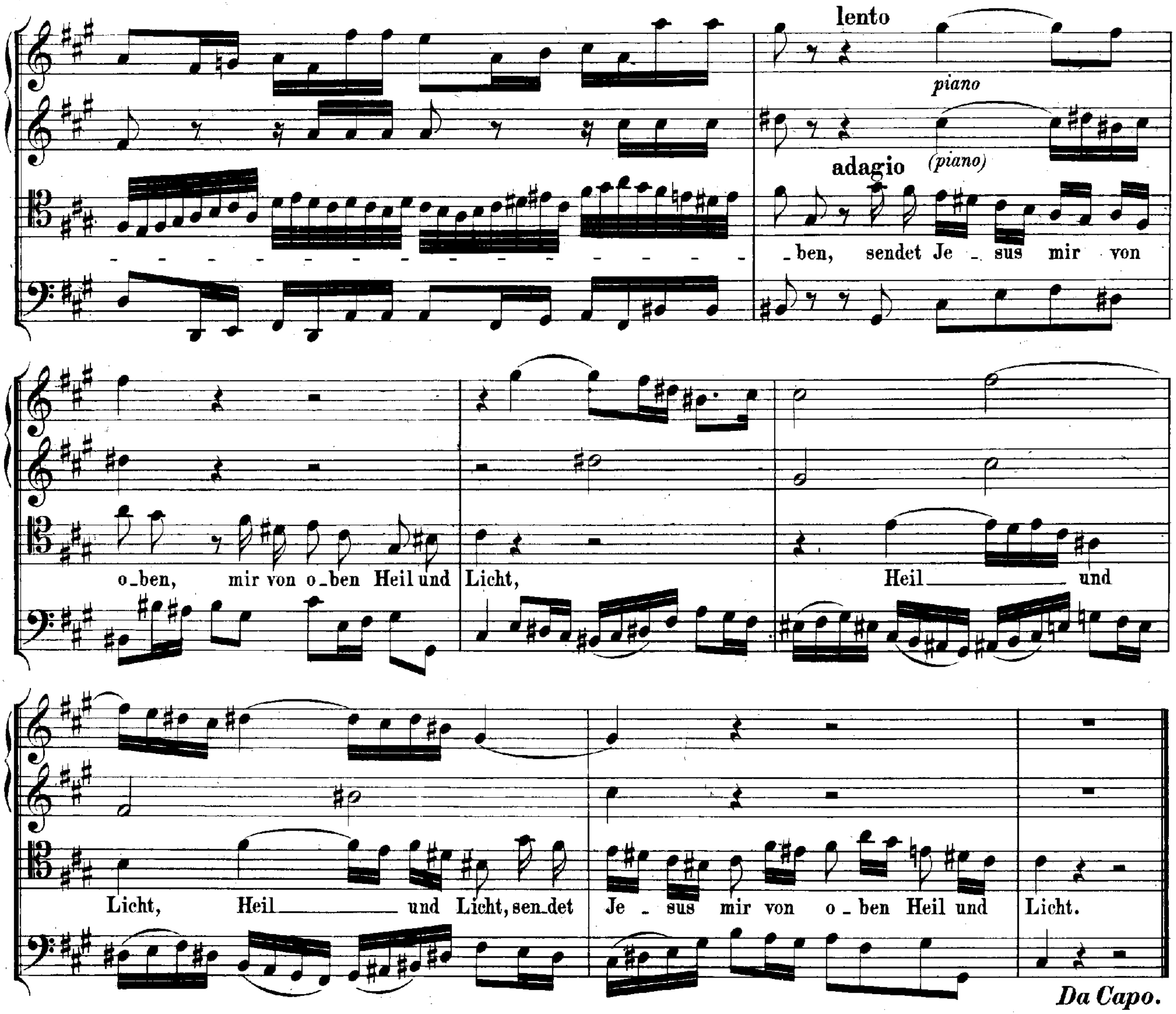

Alto.
Continuo.
Die Himmels-Süssig_keit, der Aus_er_wählten Lust, er_füllt auf Er_den schon mein Herz und Brust, wenn ich den Je_sus-Na_men nen_ne und sein ver_borg'nes Man_na ken_ne: Gleichwie der Thau ein dürres Land erquickt, so ist mein Herz auch bei Gefahr und Schmerz in Freudigkeit durch Je_su Kraft ent_zückt.

ARIE.

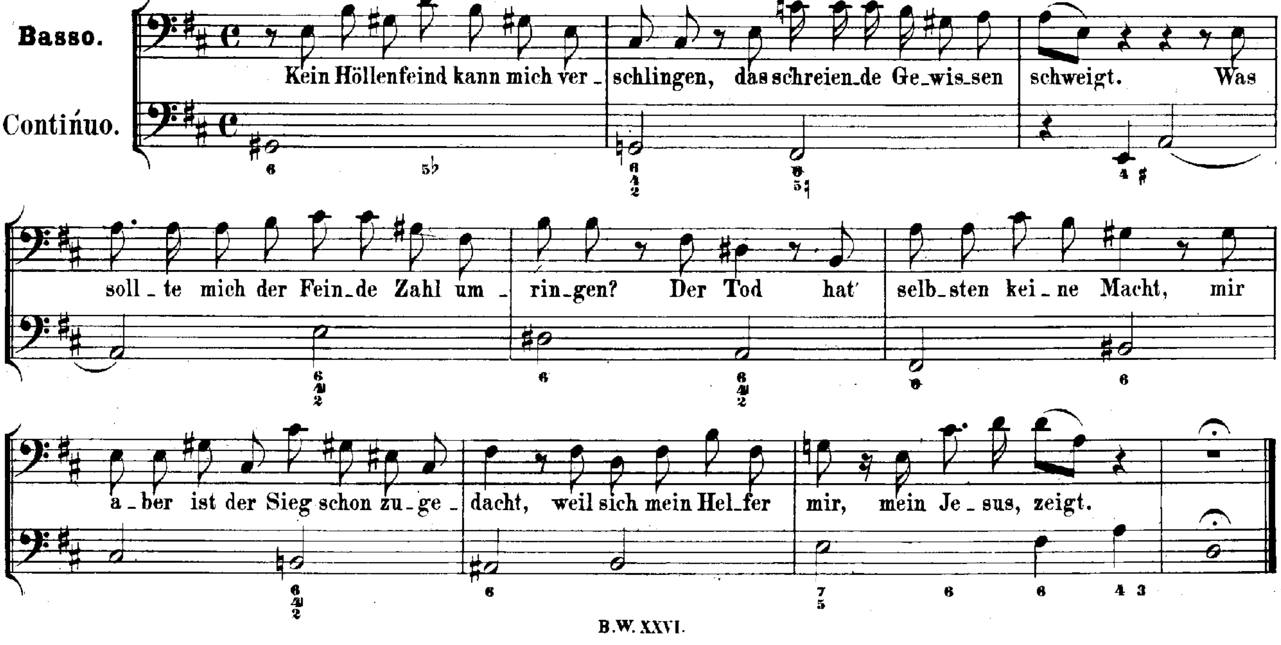
Lento.


Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Tenore.
Continuo.
tr
piano
forte
Auch die har _ te Kreuzes _ rei _ se,
auch die har _ te Kreuzes _ rei _ se und der Thränen bitt're
Speise schreckt mich nicht, schreckt mich nicht, mich nicht,
auch die har_te Kreuzes_ reise

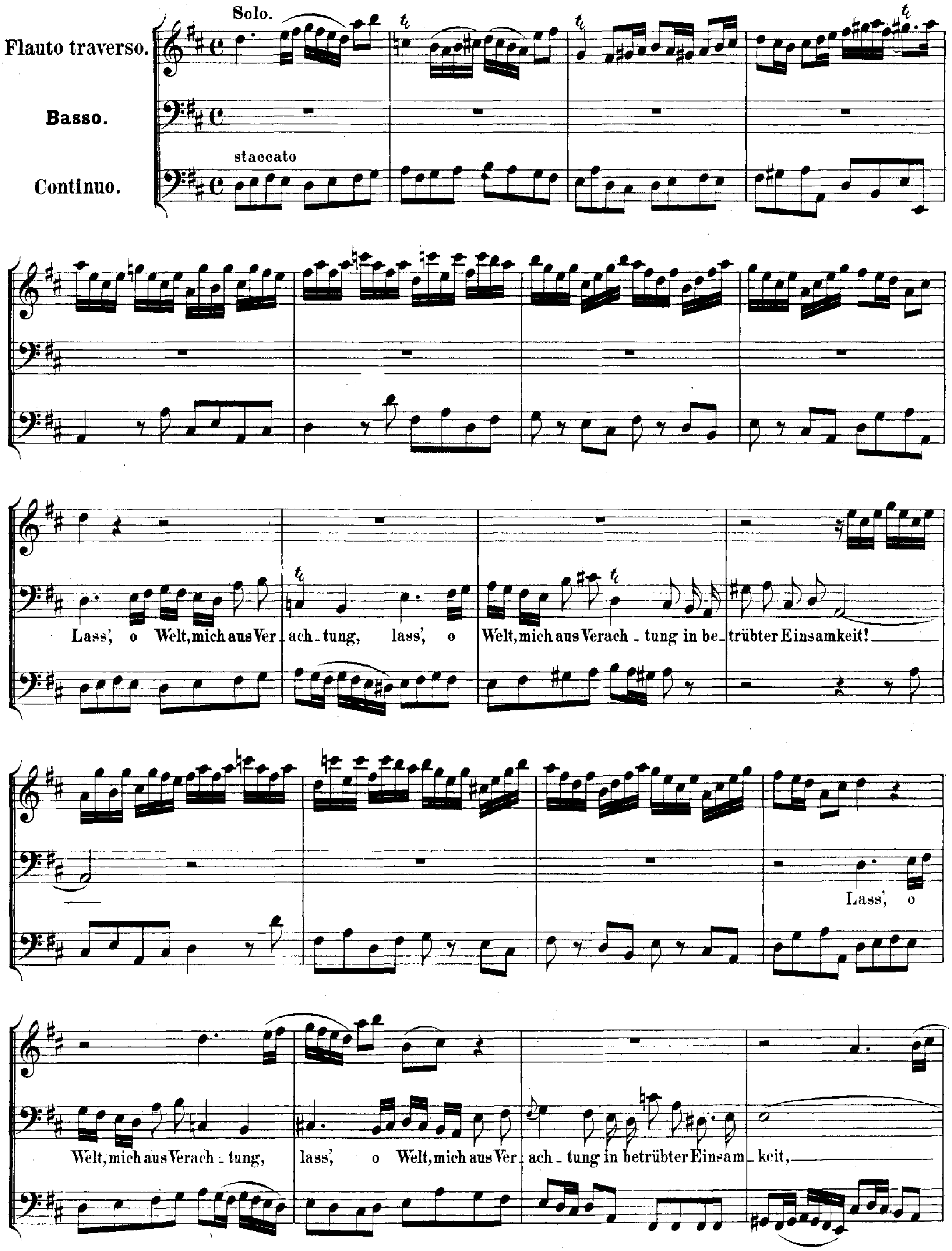

und der Thränen bitt're
Spei_se schreckt mich nicht, mich nicht,
schreckt mich nicht, mich nicht, schreckt mich
nicht, mich nicht, schreckt mich nicht, schreckt — mich nicht, mich
nicht!
forte
forte
allegro
allegro
Wenn die Ungewitter to_

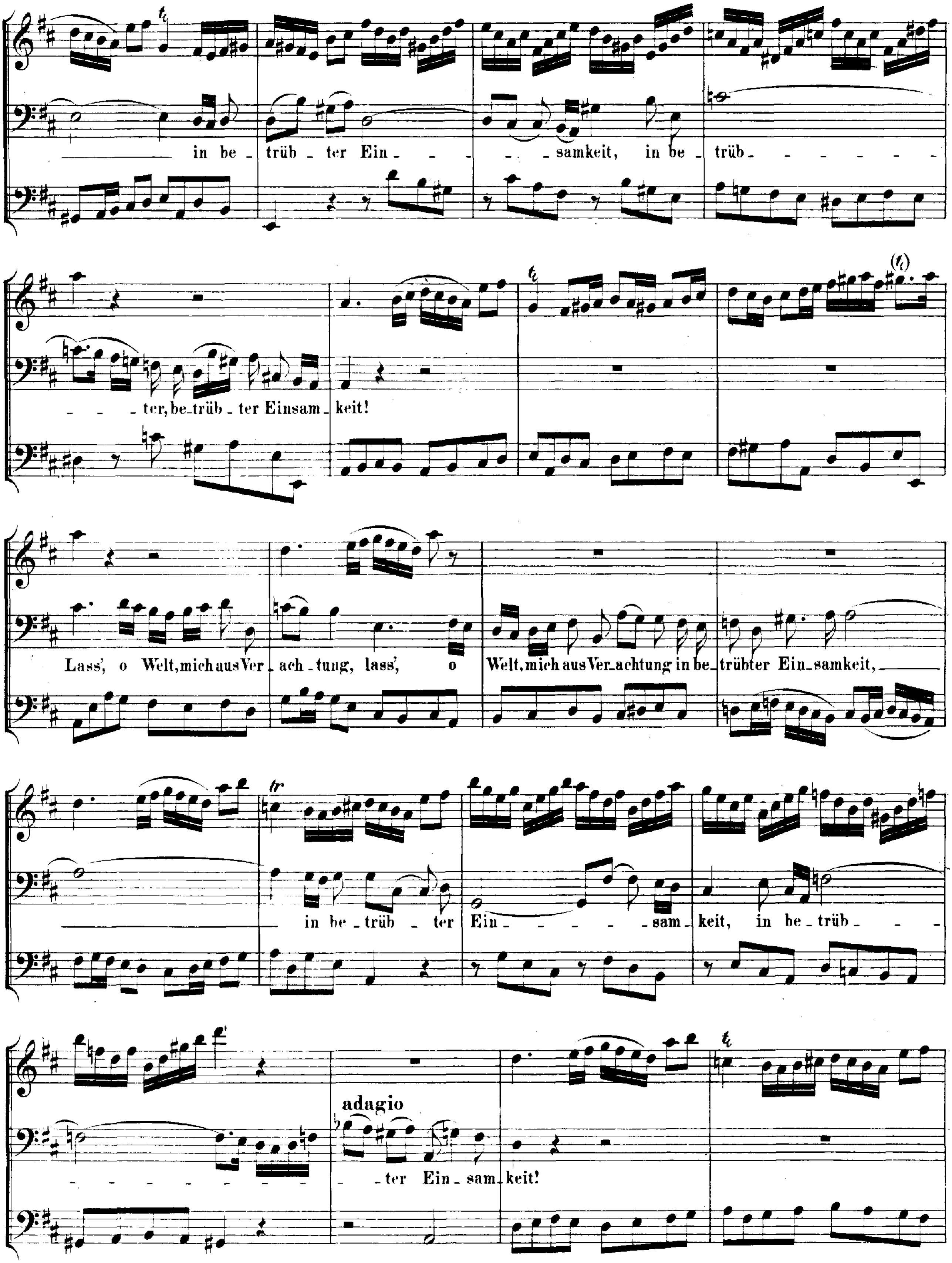

lento
piano
adagio
(piano)
_ben, sendet Je _ sus mir von
o_ben, mir von o_ben Heil und Licht,
Heil und
Licht, Heil und Licht, sen_det Je _ sus mir von o _ ben Heil und Licht.
Da Capo.

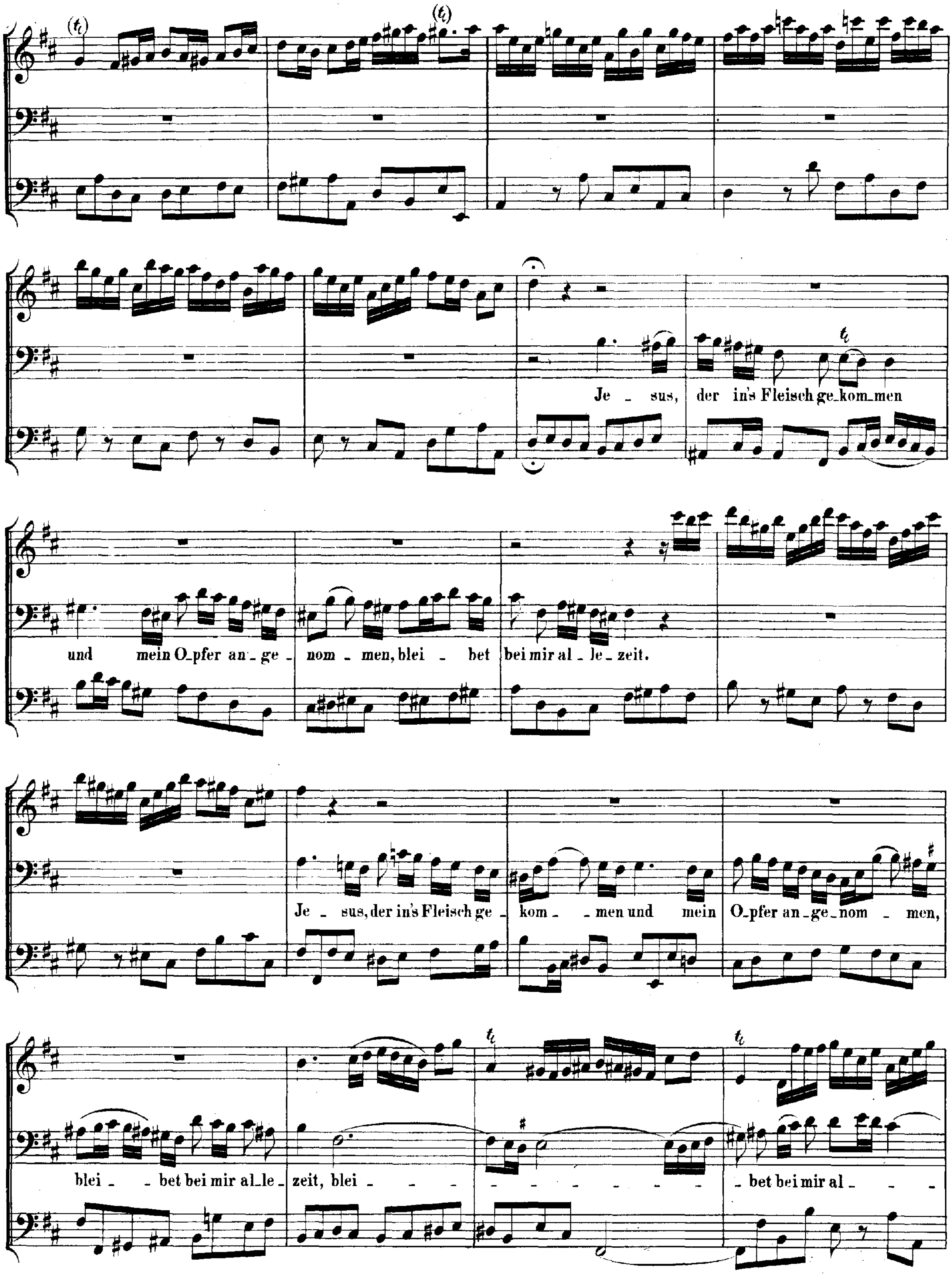
RECITATIV.

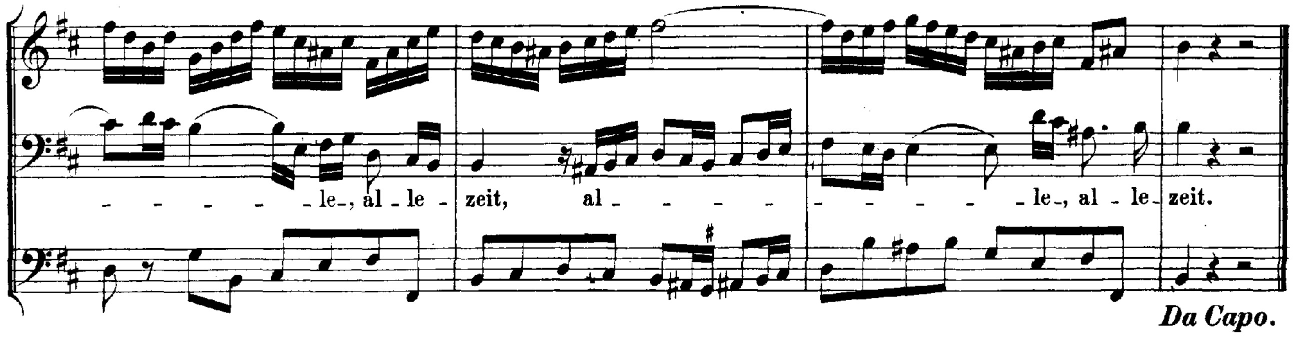

Basso.
Continuo.
Kein Höllenfeind kann mich ver _ schlingen, das schreien_de Ge_wis_sen schweigt. Was
soll _ te mich der Fein_de Zahl um _ rin_gen? Der Tod hat selb_sten kei _ ne Macht, mir
a _ ber ist der Sieg schon zu_ge _ dacht, weil sich mein Hel_fer mir, mein Je _ sus, zeigt.
6
5♭
6 4 2
6 5♮
4 ♯
6 4 2
6
6 4 2
6
6 4 2
6
7 5
6
6
4 3

ARIE.

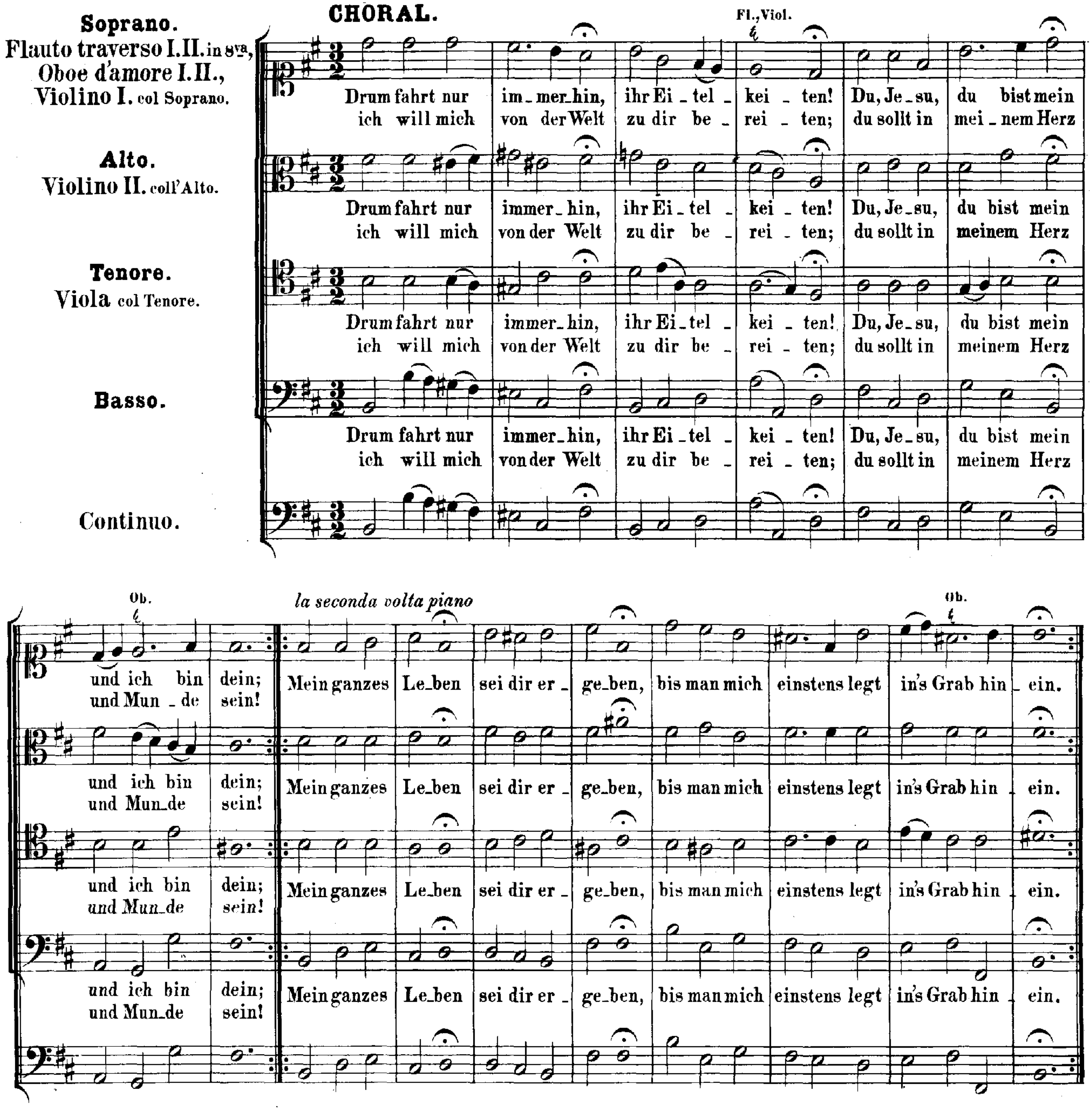

Solo.
Flauto traverso.
Basso.
Continuo.
staccato
Lass', o Welt, mich aus Verachtung, lass', o Welt, mich aus Verachtung in betrübter Einsamkeit!
Lass', o Welt, mich aus Verachtung, lass', o Welt, mich aus Verachtung in betrübter Einsamkeit,


in be - trüb - ter Ein - - - samkeit, in be - trüb - - - - - - - - ter, be-trüb - ter Einsam - keit!
Lass', o Welt, mich aus Ver - ach - tung, lass', o Welt, mich aus Ver - achtung in be - trübter Ein - samkeit,
in be - trüb - ter Ein - - - - - sam - keit, in be - trüb - - - - - - - - - - - - - ter Ein - sam - keit!
adagio
tr


(t)
(t)
t
t
t
Je - sus, der in's Fleisch ge_kom_men
und mein O_pfer an_ge - nom - men, blei - bet bei mir al - le - zeit.
Je - sus, der in's Fleisch ge - kom - men und mein O_pfer an_ge_nom - men,
blei - bet bei mir al_le - zeit, blei - - - - - - - - - - - bet bei mir al - - -


le-, al-le-zeit, al - le-, al-le-zeit.
Da Capo.

CHORAL.


Soprano.
Flauto traverso I.II. in 8va, Oboe d'amore I.II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Fl., Viol.
Ob.
la seconda volta piano
Drum fahrt nur immer-hin, ihr Ei-tel-kei-ten! Du, Je-su, du bist mein und ich bin dein;
ich will mich von der Welt zu dir be-rei-ten; du sollt in meinem Herz und Mun-de sein!
Mein ganzes Le-ben sei dir er-ge-ben, bis man mich einstens legt in's Grab hin-ein.

Cantate

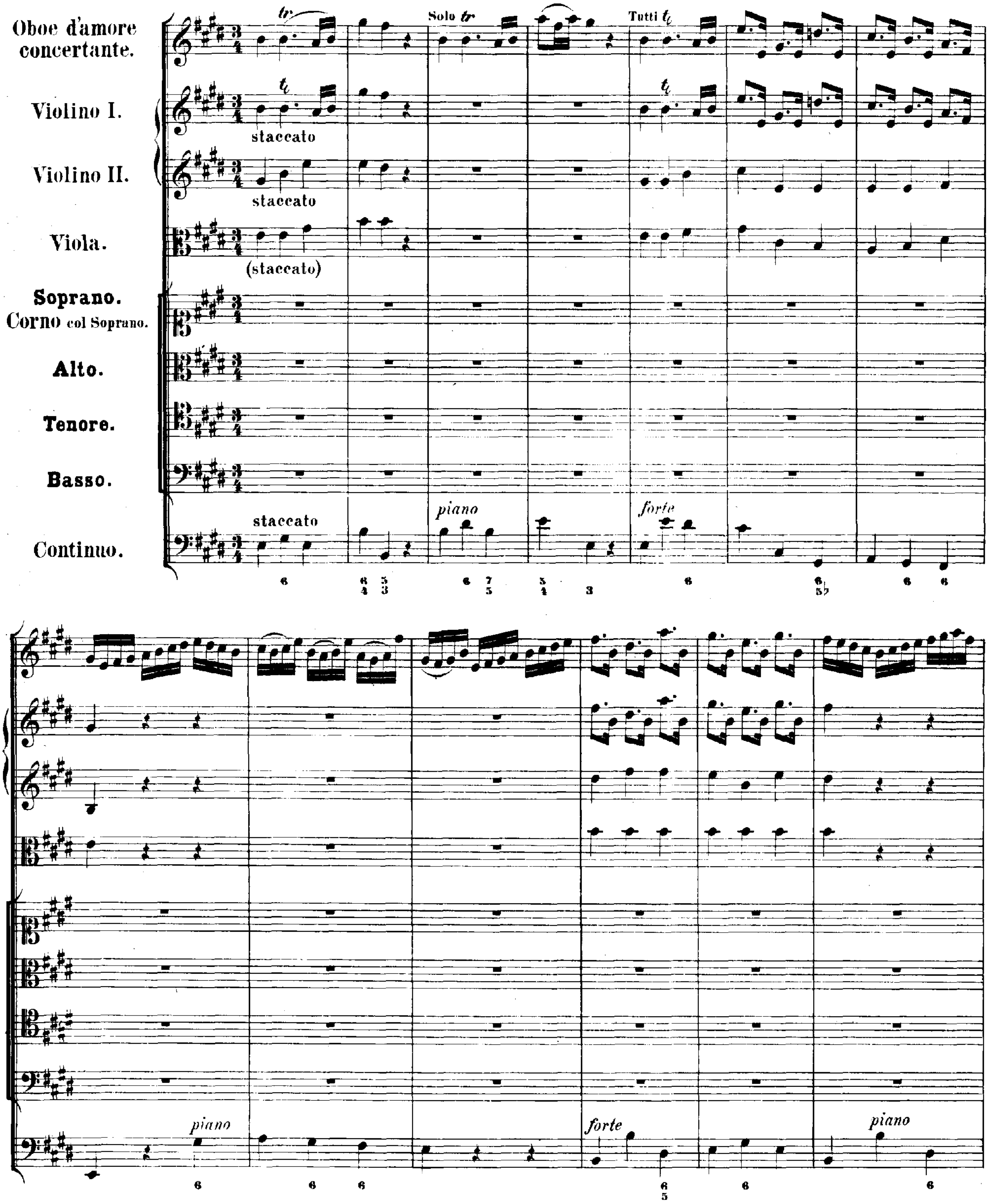
Am erſten Sonntage nach Epiphanias

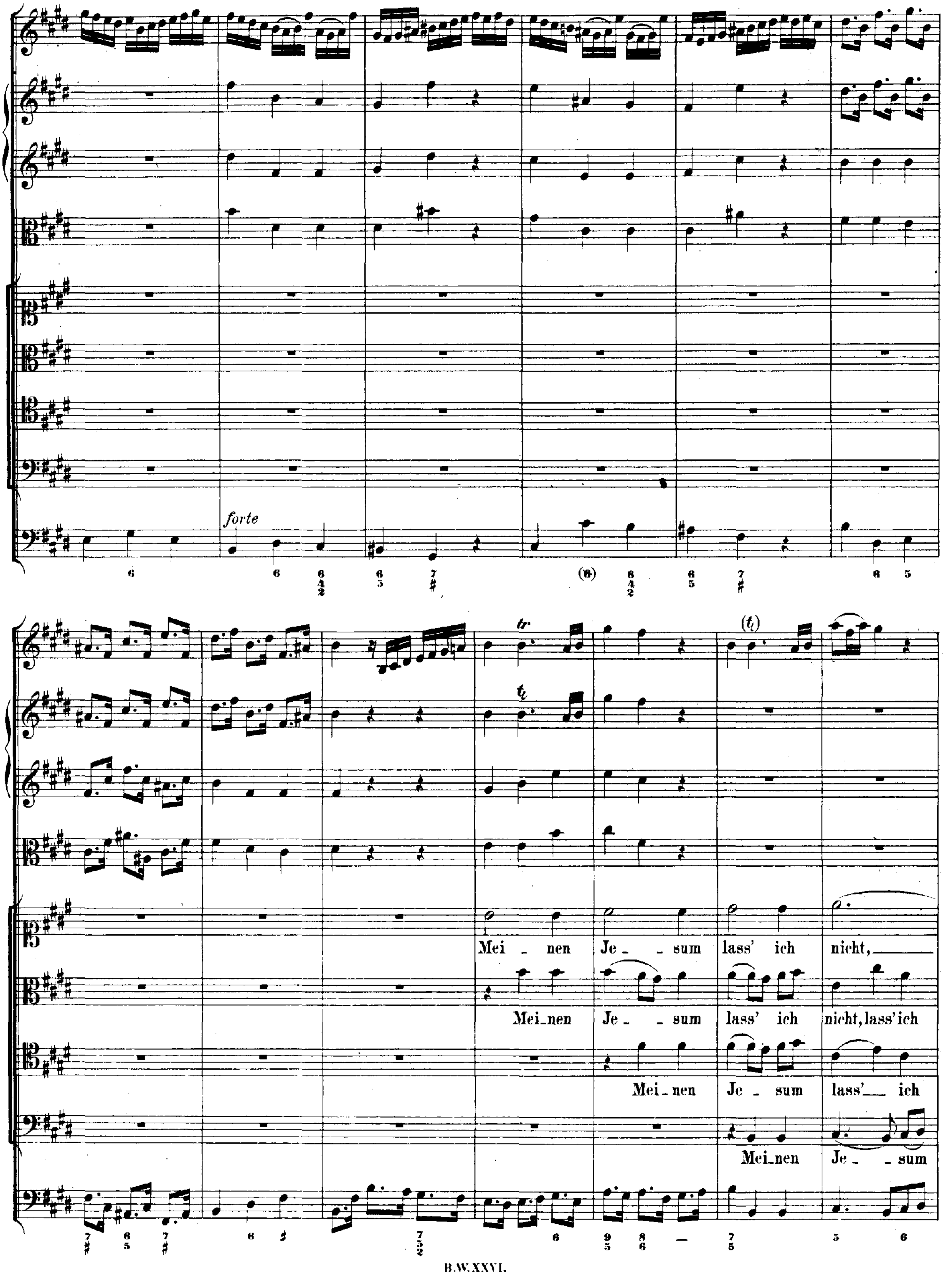
„Meinen Jeſum laſſ' ich nicht."

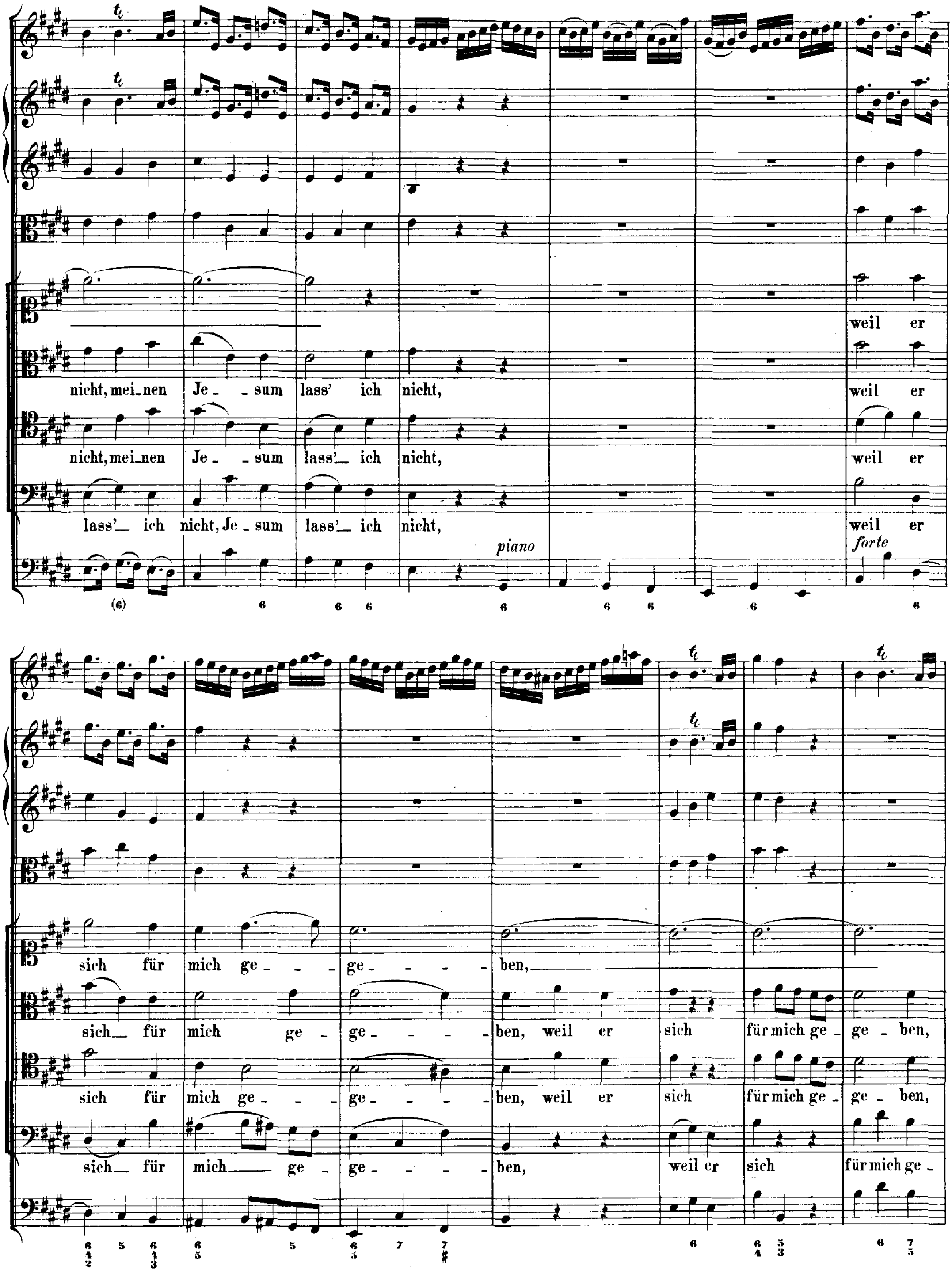
No. 124.

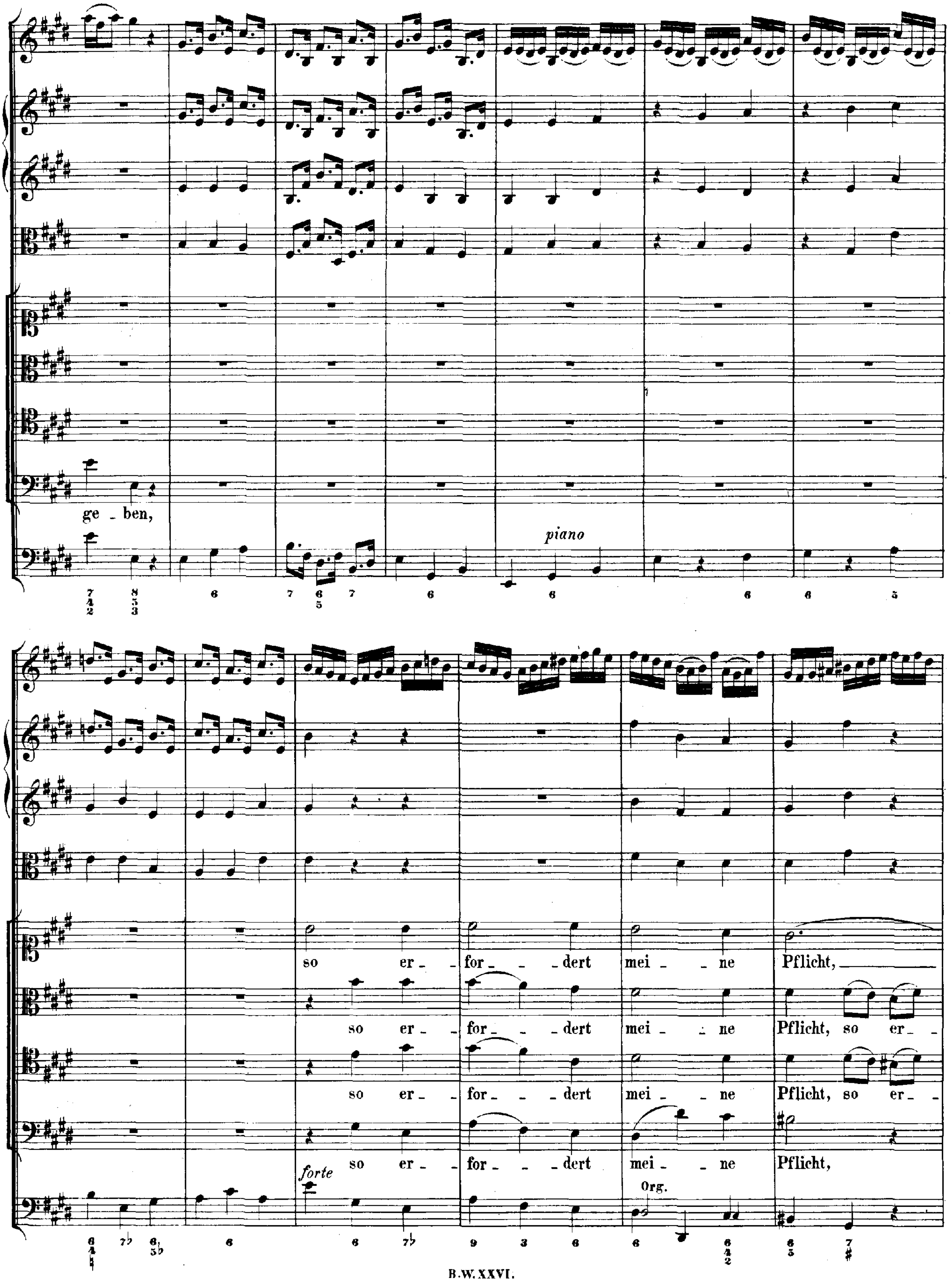
Dominica 1 post Epiphanias.

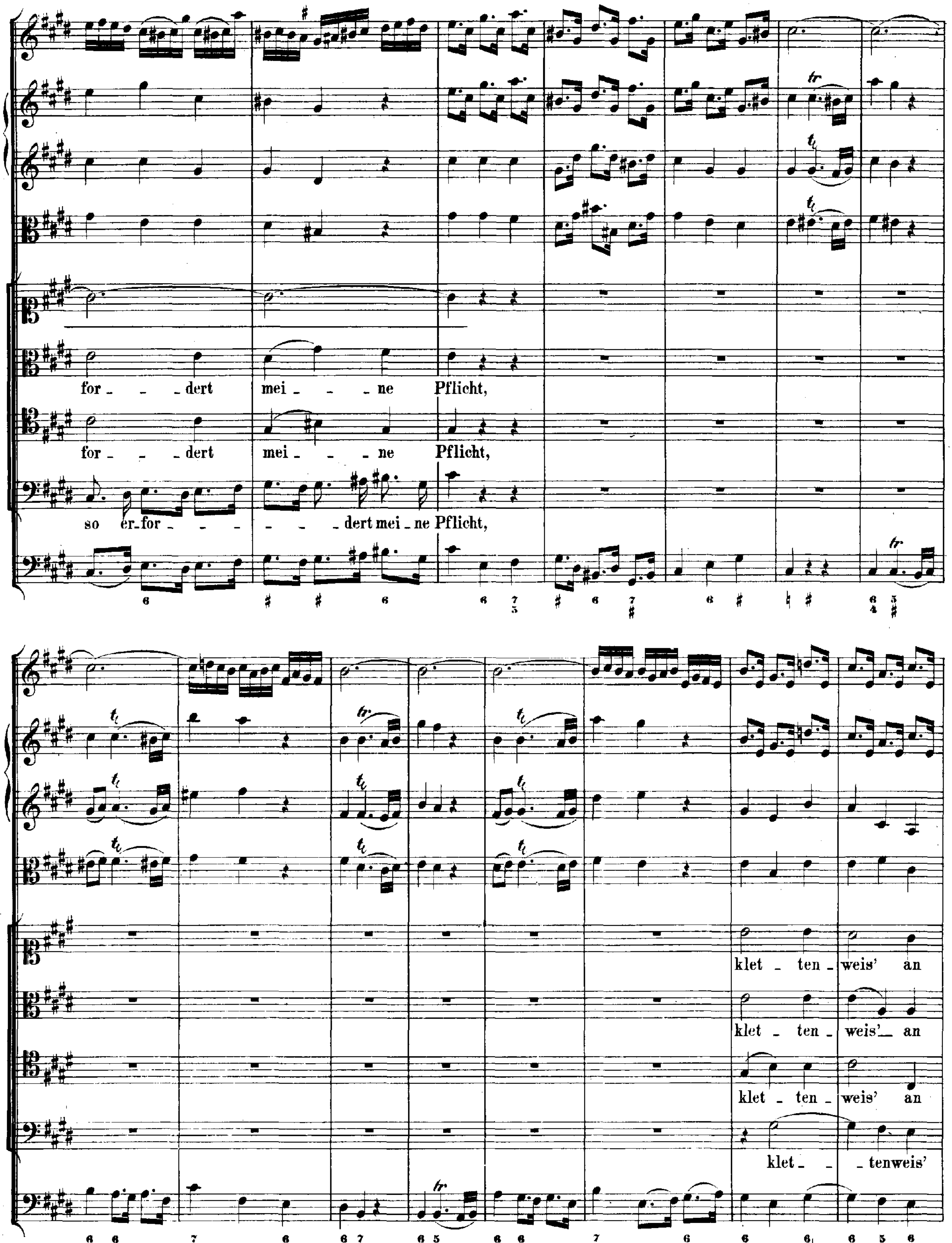
„Meinen Jeſum laſſ' ich nicht.“

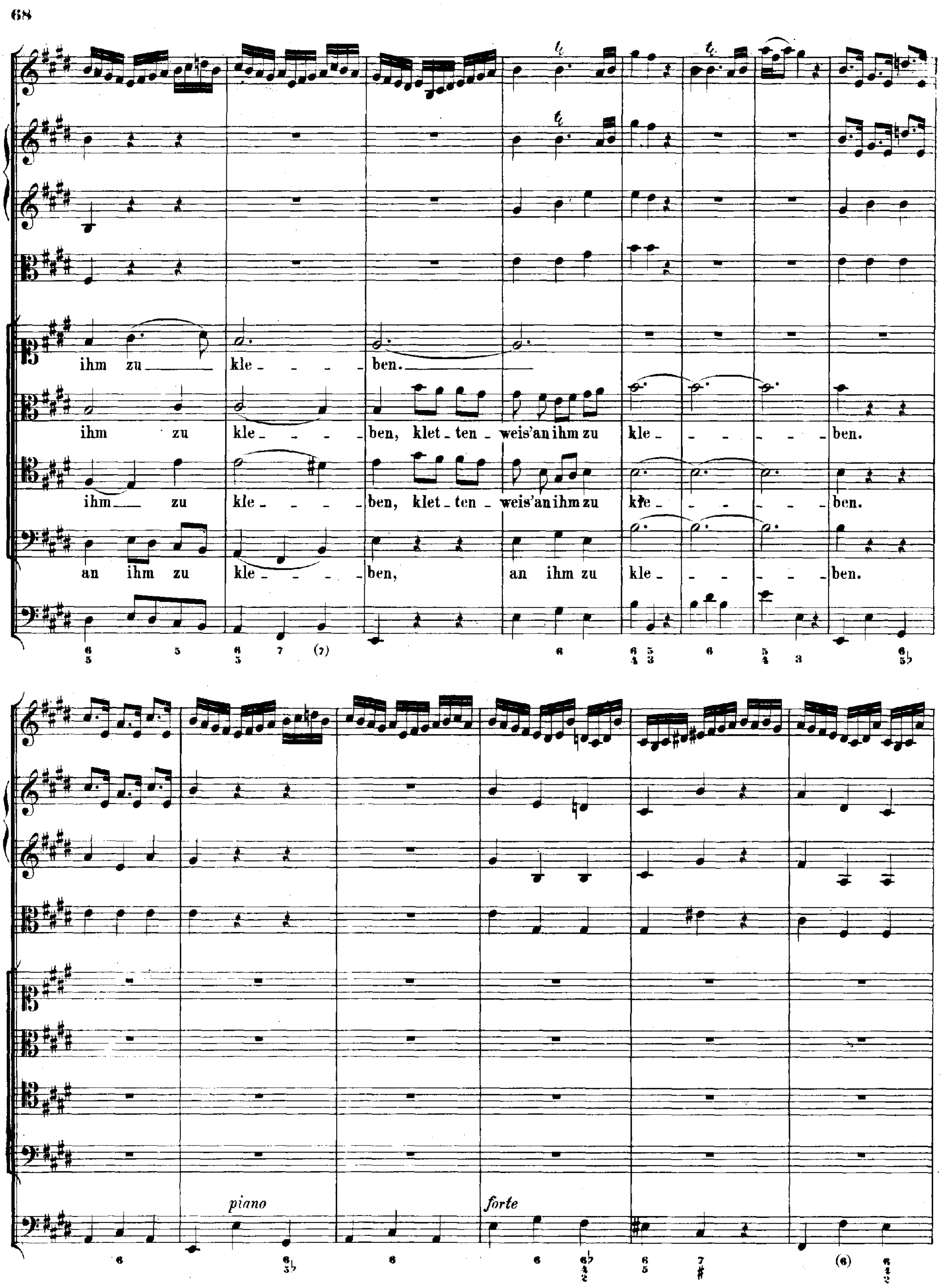

Oboe d'amore concertante.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Corno col Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
tr
Solo tr
Tutti tr
staccato
staccato
(staccato)
staccato
piano
forte
piano
forte
piano

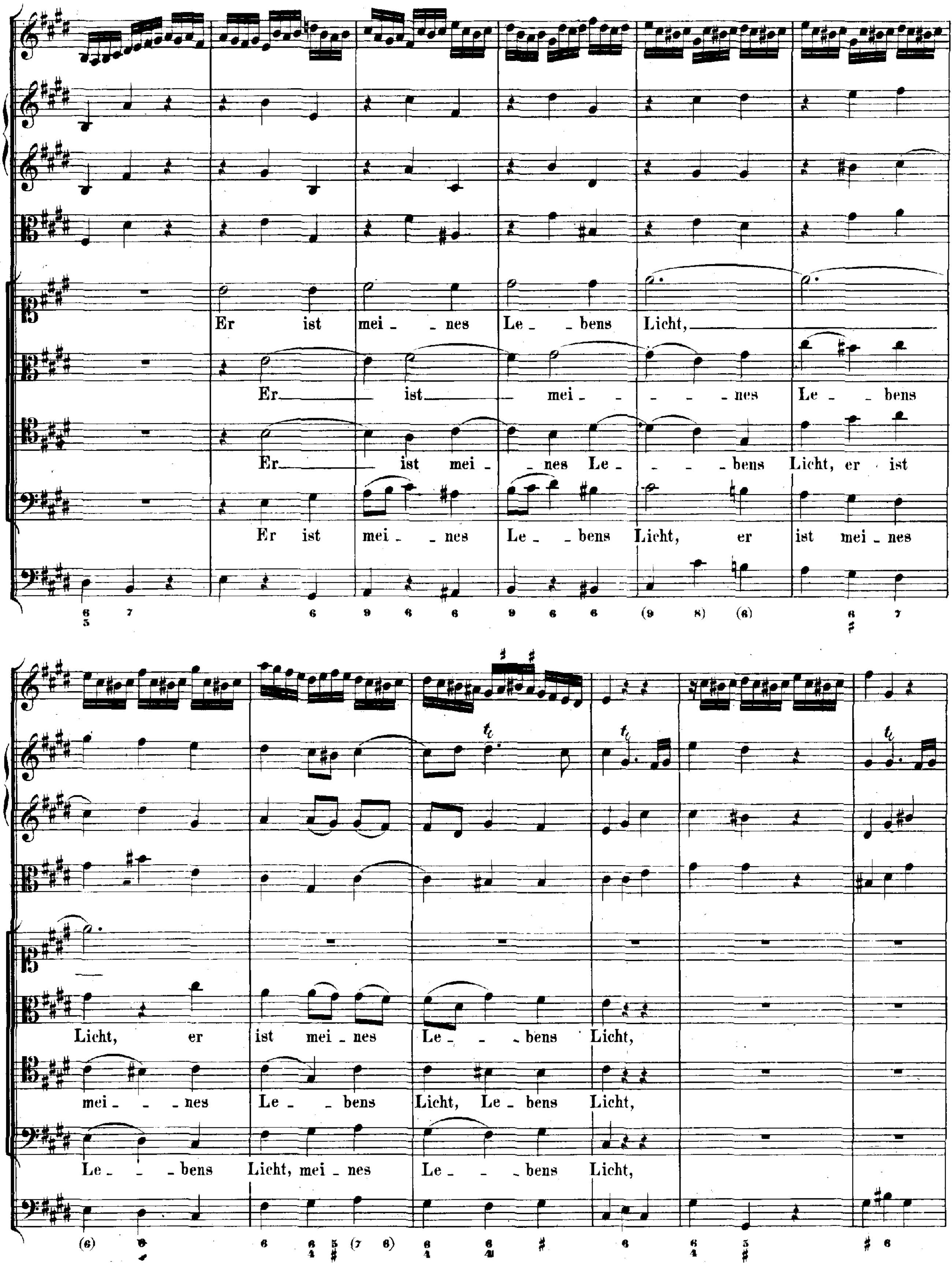

forte
tr
(t)
Mei - nen Je - sum lass' ich nicht,
Mei-nen Je - sum lass' ich nicht, lass' ich
Mei - nen Je - sum lass' ich
Mei-nen Je - sum
6
6
6 4 2
6 5
7 ♯
(6)
6 4 2
6 5
7 ♯
6 5
7 ♯
6 5
7 ♯
6
♯
7 5 2
6
9 5
8 6
7 5
5
6

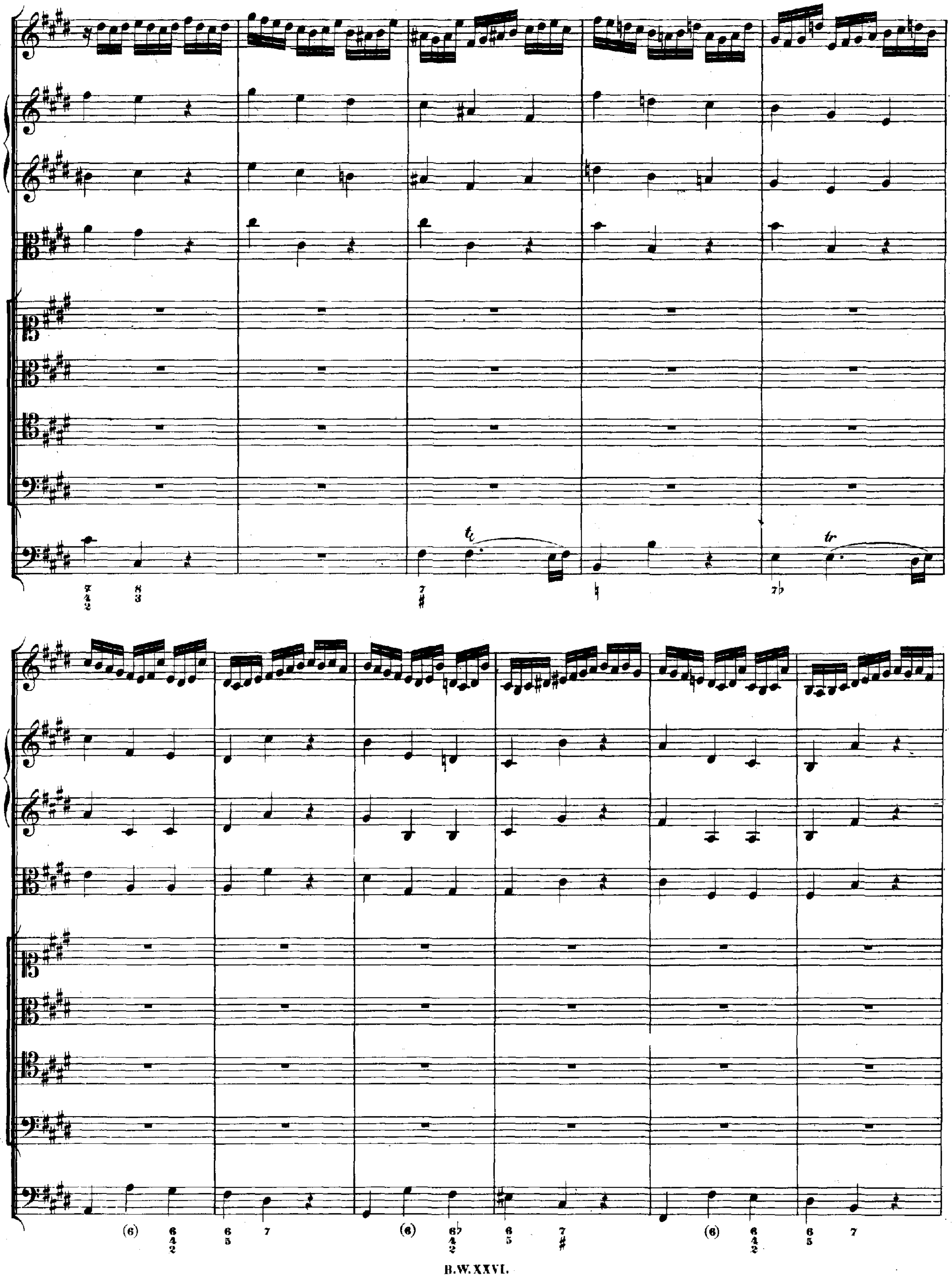

weil er
nicht, mei_nen Je_ _sum lass' ich nicht, weil er
nicht, mei_nen Je_ _sum lass'_ ich nicht, weil er
lass'_ ich nicht, Je_sum lass'_ ich nicht, weil er
piano
forte
sich für mich ge_ _ ge_ _ _ _ ben,
sich_ für mich ge_ ge_ _ _ _ ben, weil er sich für mich ge_ ge_ben,
sich für mich ge_ _ ge_ _ _ _ ben, weil er sich für mich ge_ ge_ben,
sich_ für mich_ ge_ ge_ _ _ _ ben, weil er sich für mich ge_

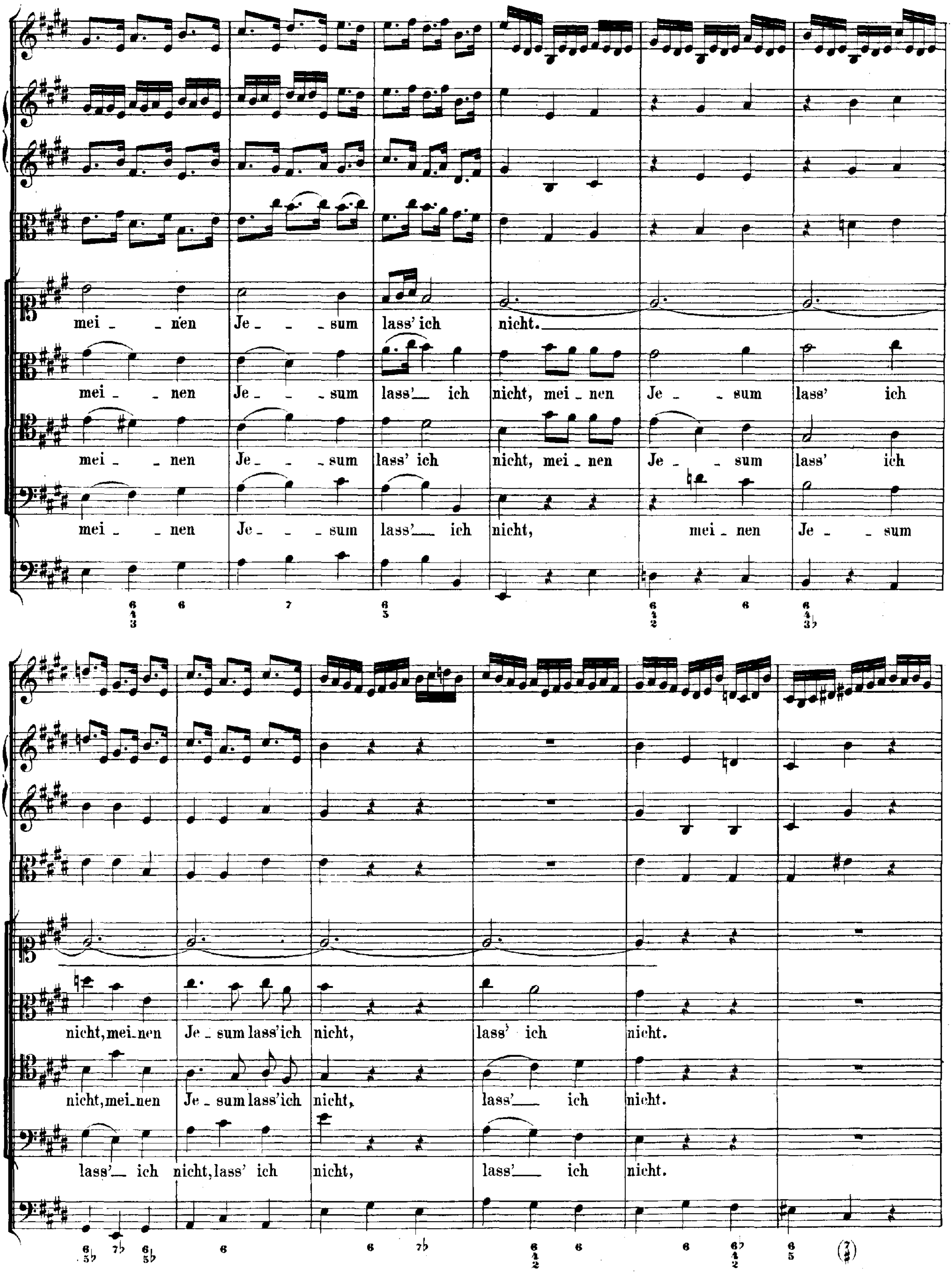

ge - ben,
piano
so er - for - dert mei - ne Pflicht,
so er - for - dert mei - ne Pflicht, so er -
so er - for - dert mei - ne Pflicht, so er -
forte
so er - for - dert mei - ne Pflicht,
Org.

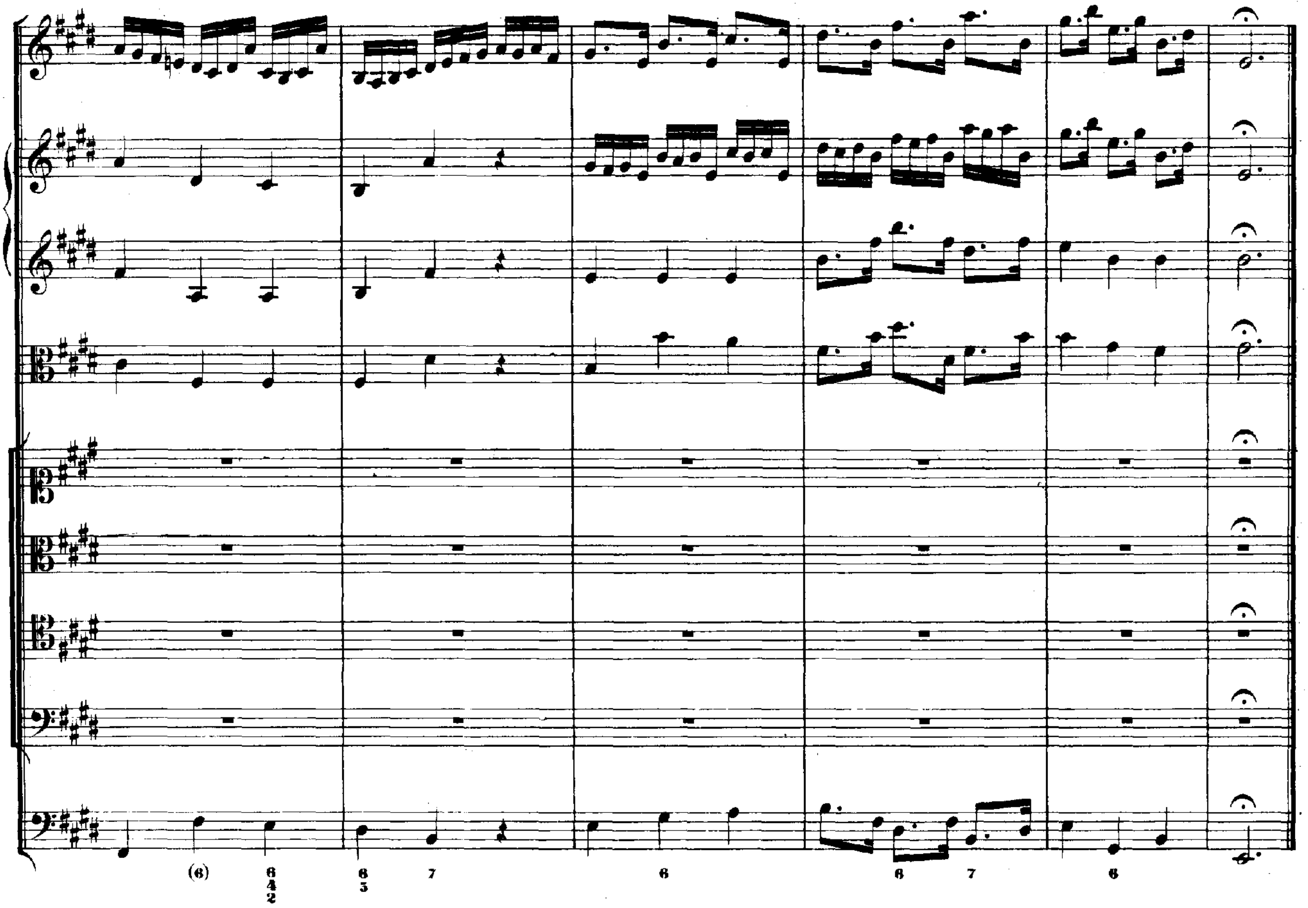

for - - dert mei - - ne Pflicht,
for - - dert mei - - ne Pflicht,
so er-for - - - - - dert mei - ne Pflicht,
klet - ten - weis' an
klet - ten - weis' an
klet - ten - weis' an
klet - - tenweis'


ihm zu kle - - - - ben.
ihm zu kle - - - - ben, klet - ten - weis' an ihm zu kle - - - - - - ben.
ihm zu kle - - - - ben, klet - ten - weis' an ihm zu kle - - - - - - ben.
an ihm zu kle - - - - ben, an ihm zu kle - - - - - - ben.
piano
forte

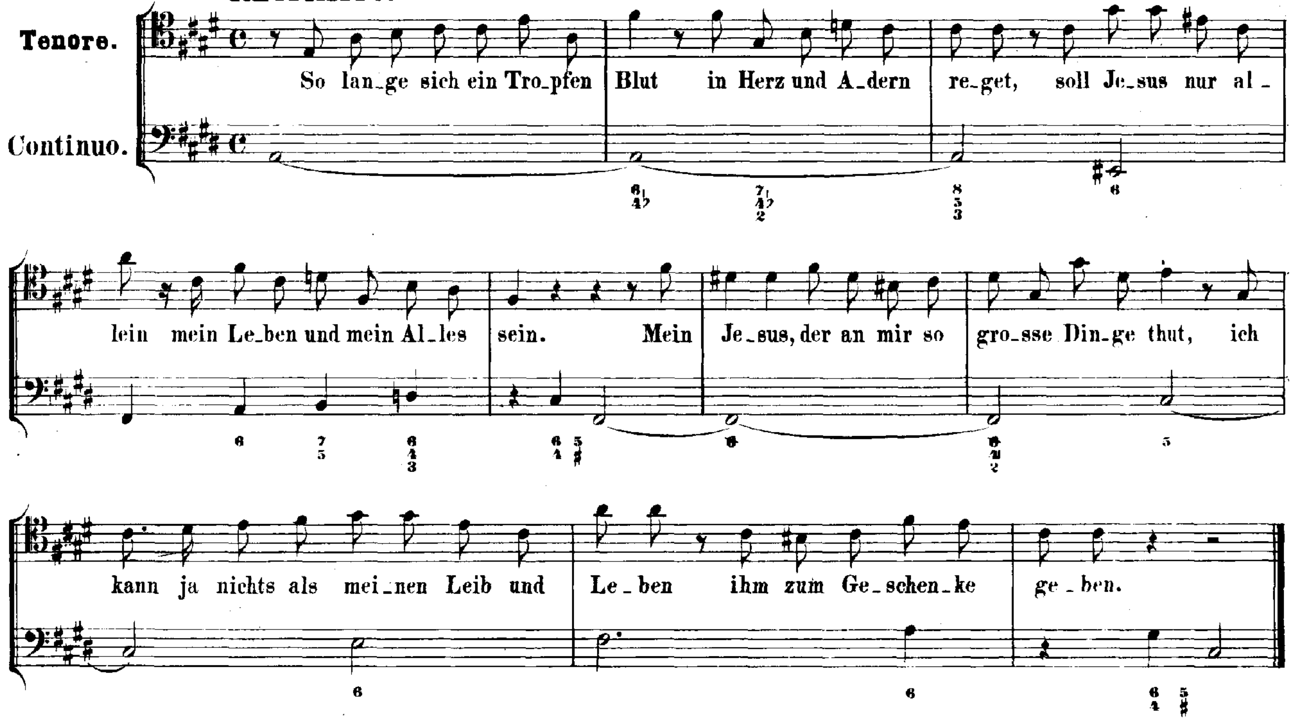

Er ist mei - nes Le - bens Licht,
Er ist mei - - - nes Le - bens
Er ist mei - nes Le - - - bens Licht, er ist
Er ist mei - nes Le - bens Licht, er ist mei - nes
Licht, er ist mei - nes Le - - bens Licht,
mei - - nes Le - bens Licht, Le - bens Licht,
Le - - bens Licht, mei - nes Le - - bens Licht,


tr
tr
7 4 2
8 3
7 #
♮
7♭
(6)
6 4 2
6 5
7
(6)
6♭ 4 2
6 5
7 #
(6)
6 4 2
6 5
7

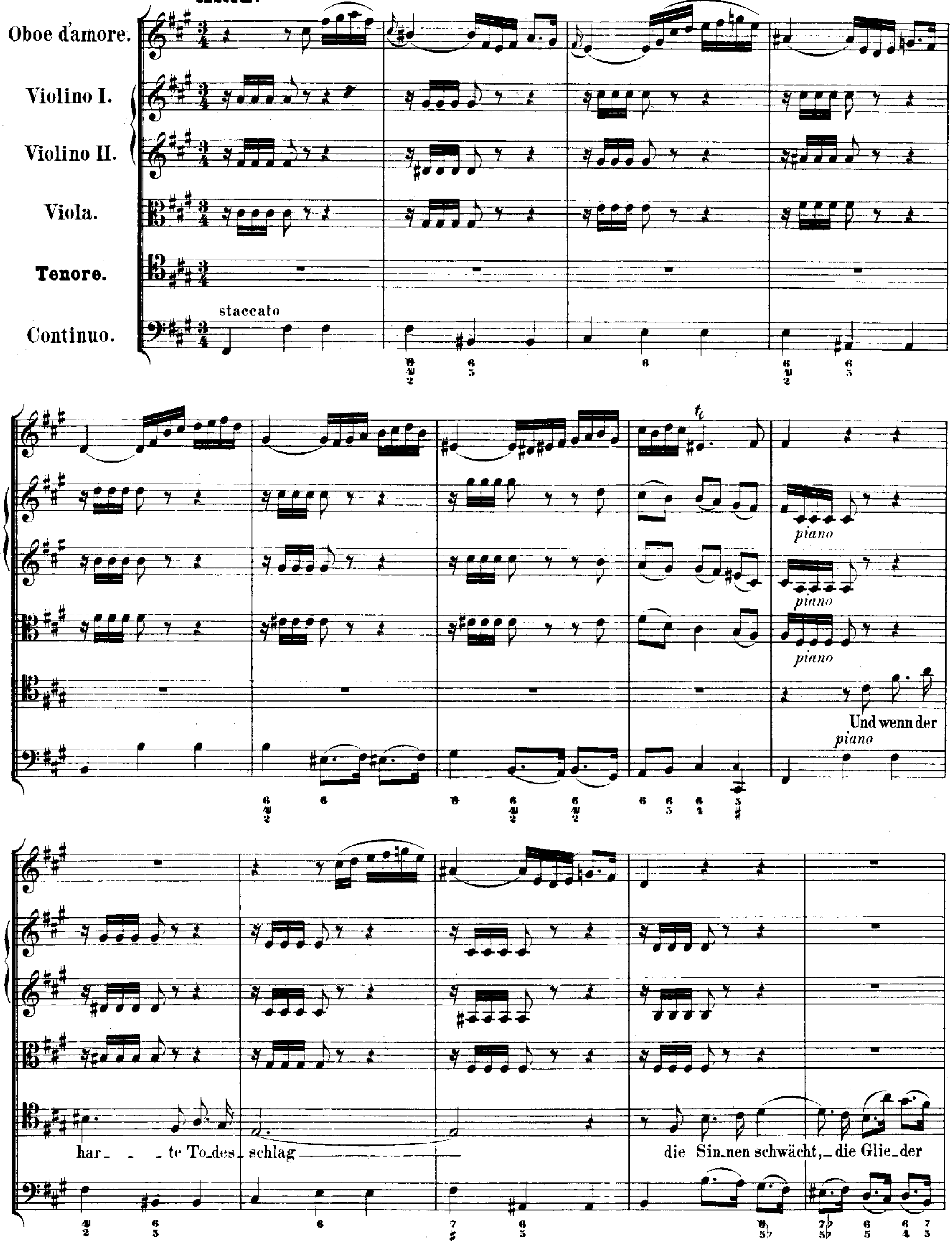

mei - nen Je - - - sum lass' ich nicht.
mei - - nen Je - - - sum lass' ich nicht, mei - nen Je - - sum lass' ich
mei - - nen Je - - - sum lass' ich nicht, mei - nen Je - - sum lass' ich
mei - - nen Je - - - sum lass' ich nicht, mei - nen Je - - sum
nicht, mei - nen Je - sum lass' ich nicht, lass' ich nicht.
nicht, mei - nen Je - sum lass' ich nicht, lass' ich nicht.
lass' ich nicht, lass' ich nicht, lass' ich nicht.

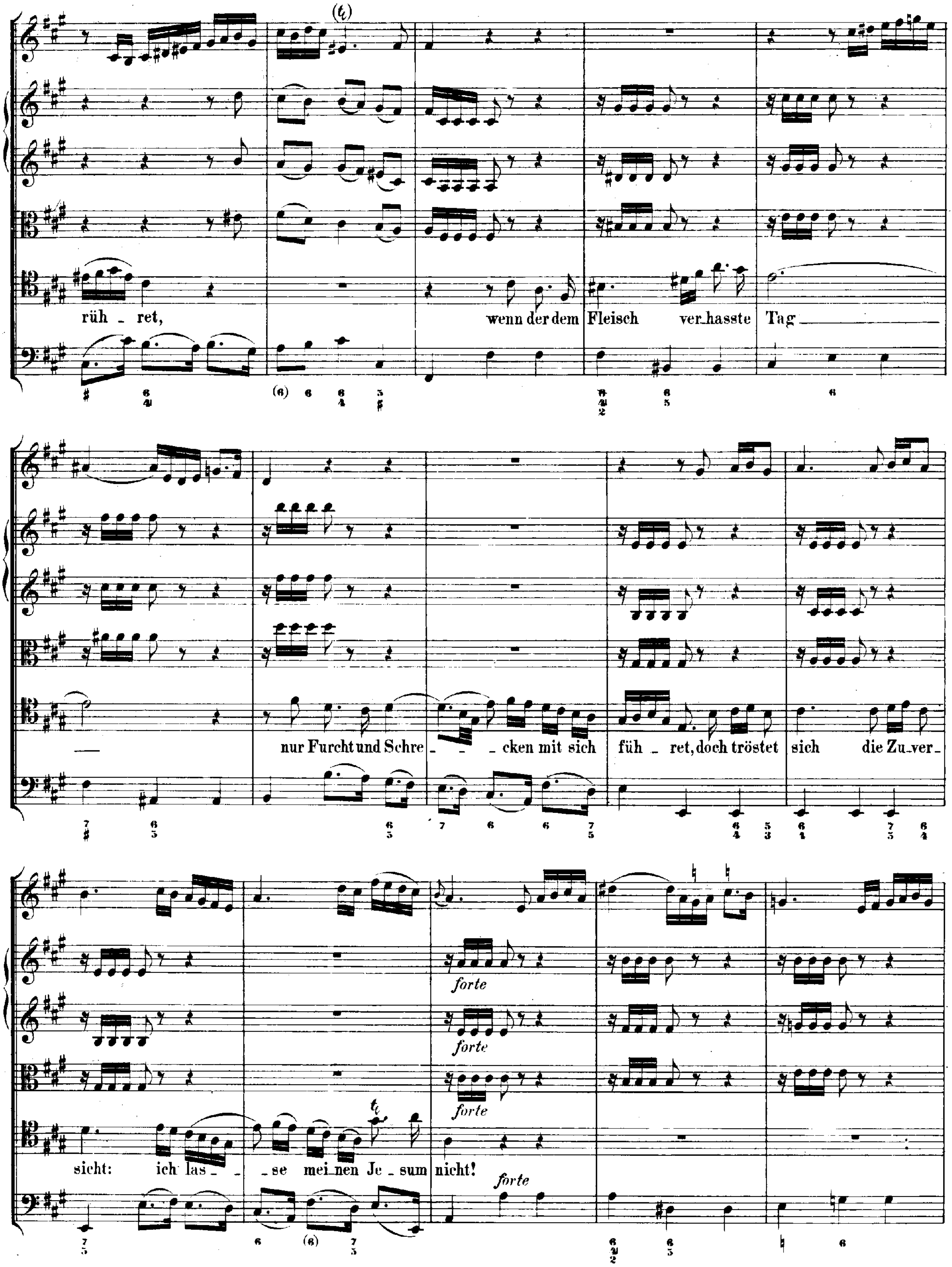

(6)
6 4 2
6 5

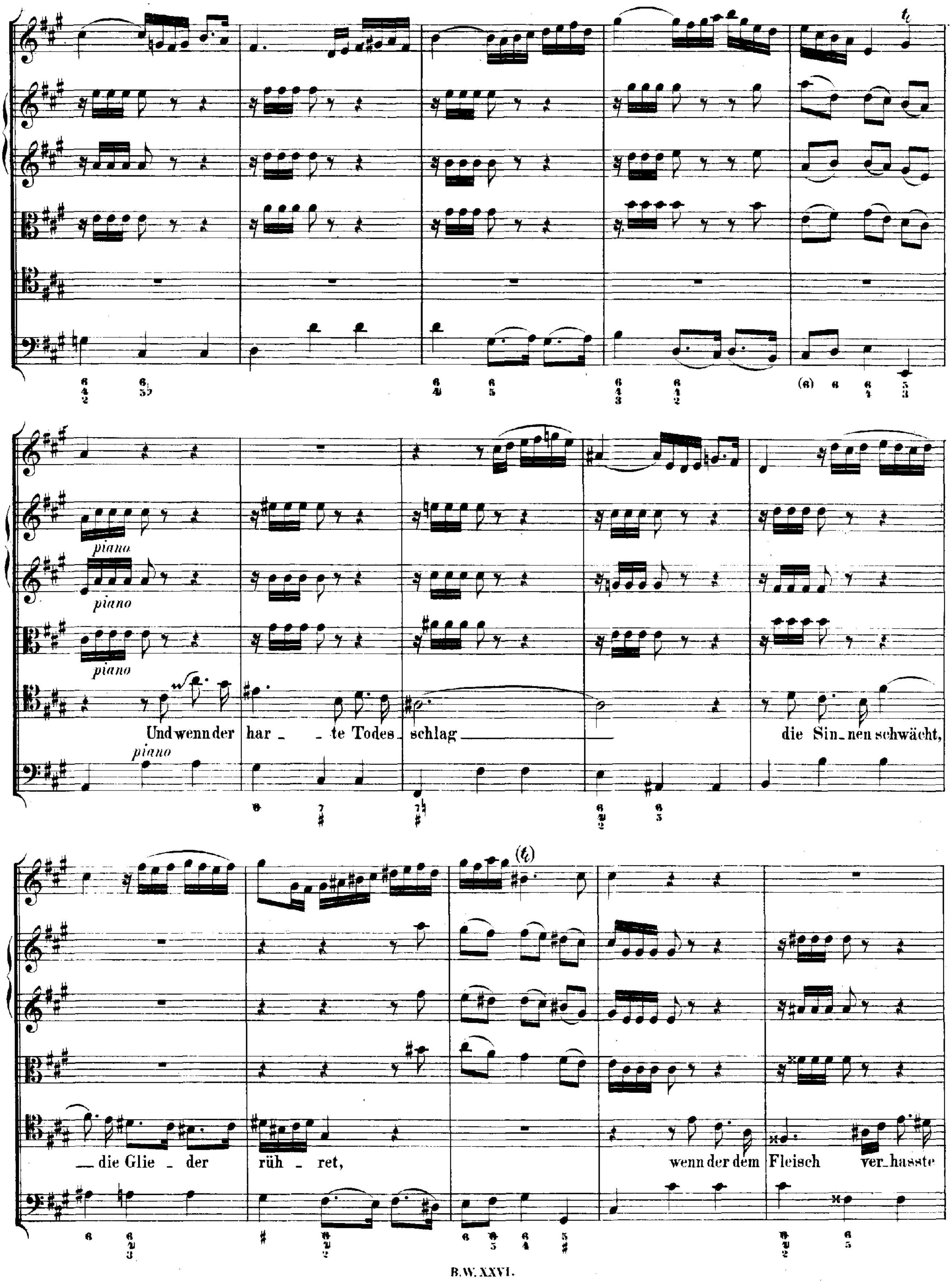
RECITATIV.

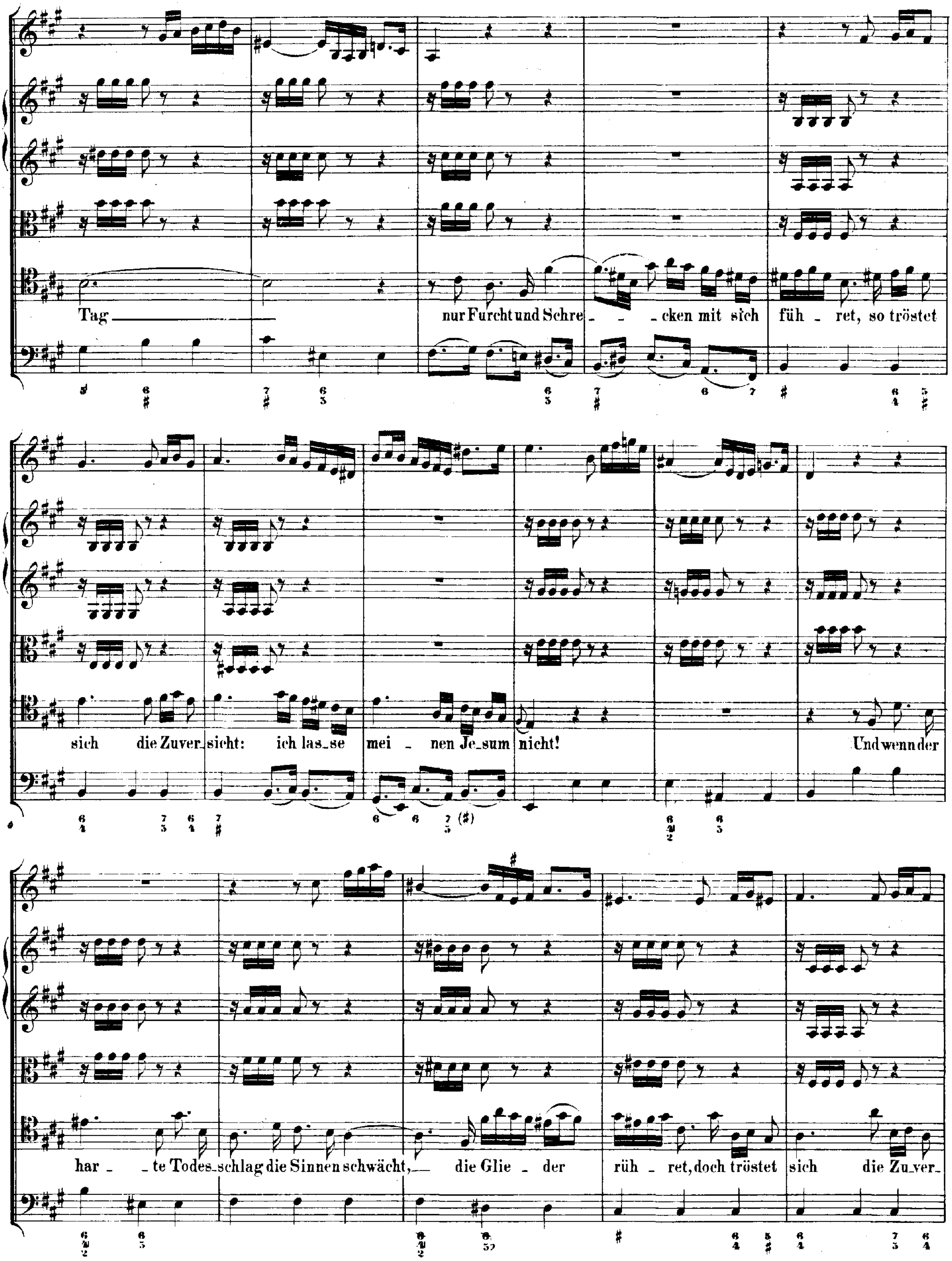

Tenore.
Continuo.
So lan_ge sich ein Tro_pfen Blut in Herz und A_dern re_get, soll Je_sus nur al_lein mein Le_ben und mein Al_les sein. Mein Je_sus, der an mir so gro_sse Din_ge thut, ich kann ja nichts als mei_nen Leib und Le_ben ihm zum Ge_schen_ke ge_ben.

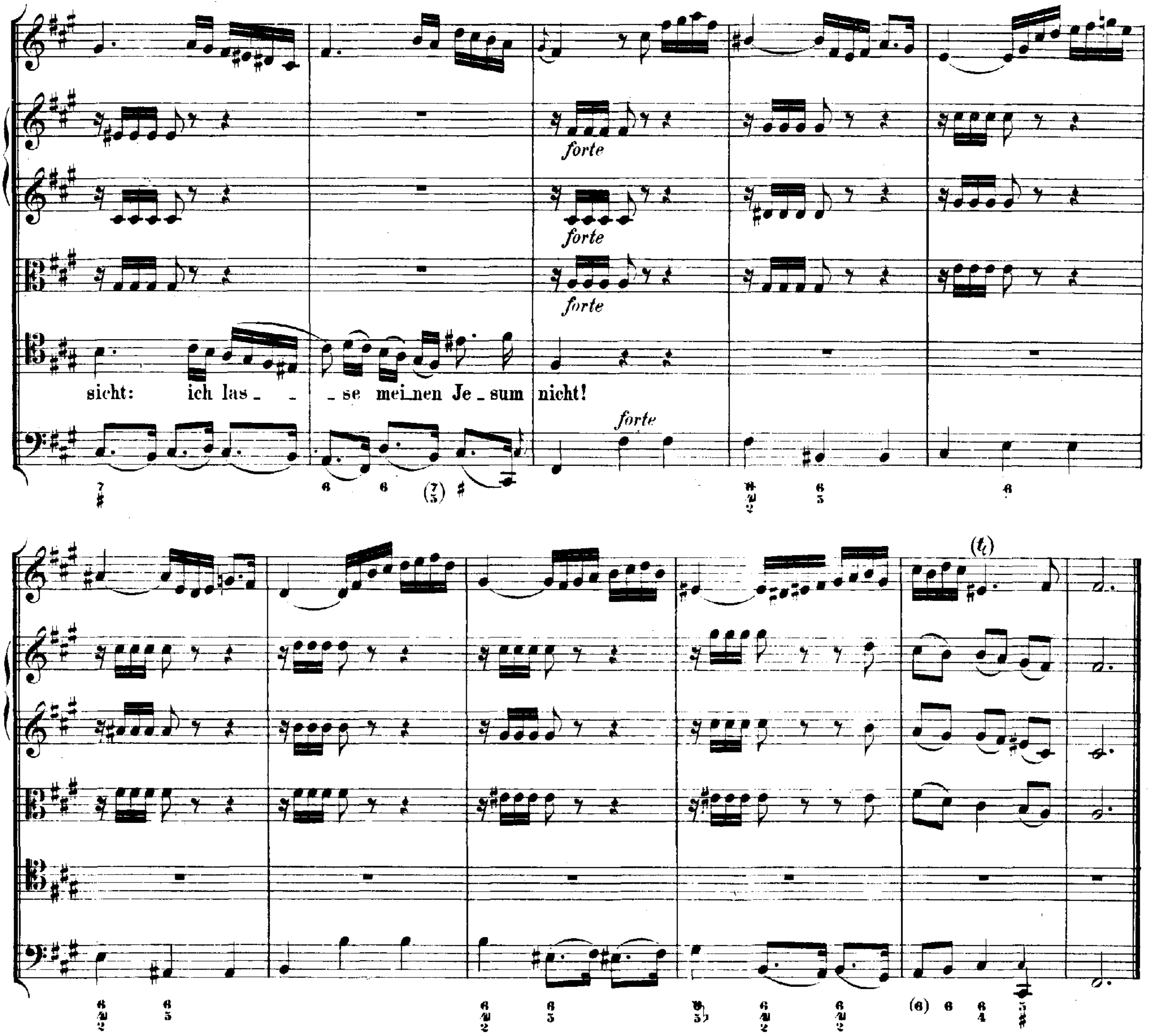
ARIE.


Oboe d'amore.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
staccato
piano
piano
piano
piano
Und wenn der
har - - - te To-des - schlag
die Sin-nen schwächt, - die Glie-der

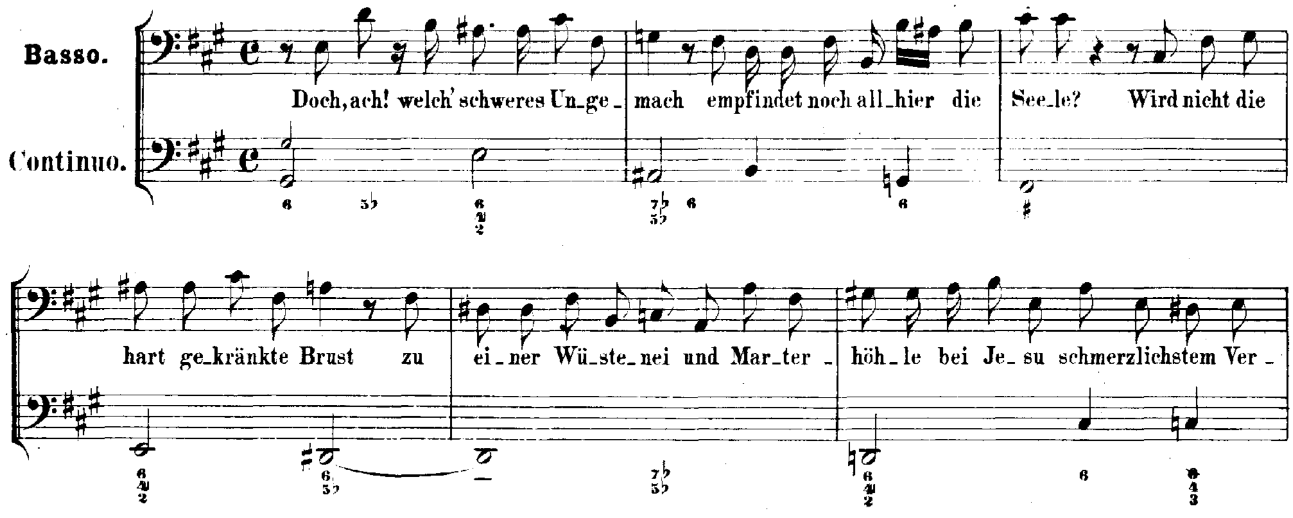

(t)
rüh - ret,
wenn der dem Fleisch ver-hasste Tag
nur Furcht und Schre - - cken mit sich füh - ret, doch tröstet sich die Zu-ver-
sicht: ich las - - se mei-nen Je - sum nicht!
forte
forte
forte
forte
t

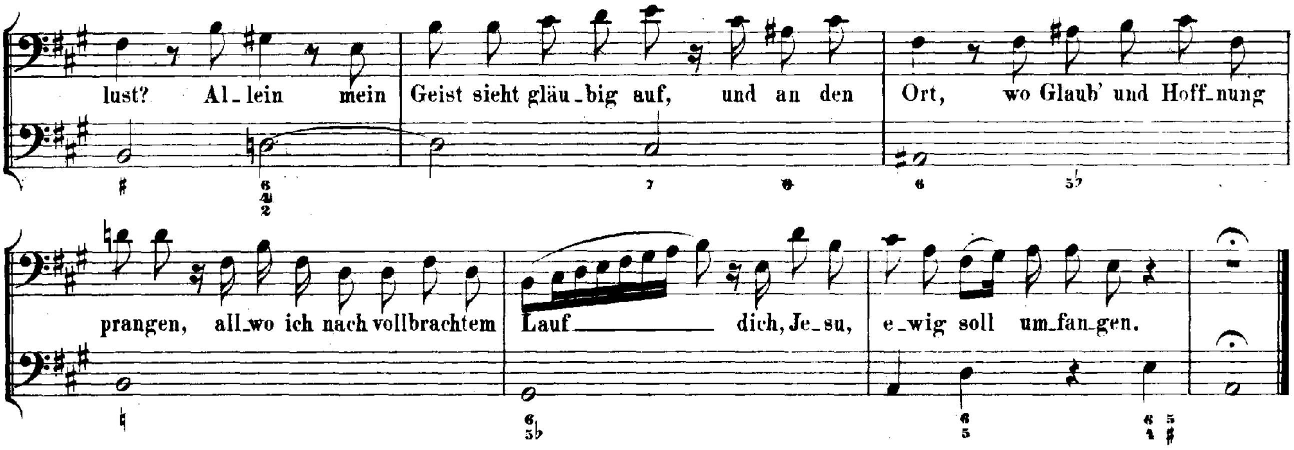

piano
piano
piano
piano
Und wenn der har_ _te Todes_ schlag
die Sin_nen schwächt,
_ die Glie _ der rüh _ ret,
wenn der dem Fleisch ver_hasste
(t)


Tag
nur Furcht und Schre - - cken mit sich füh - ret, so tröstet
sich die Zuver - sicht: ich las - se mei - nen Je - sum nicht!
Und wenn der
har - te Todes - schlag die Sinnen schwächt, die Glie - der rüh - ret, doch tröstet sich die Zu - ver -

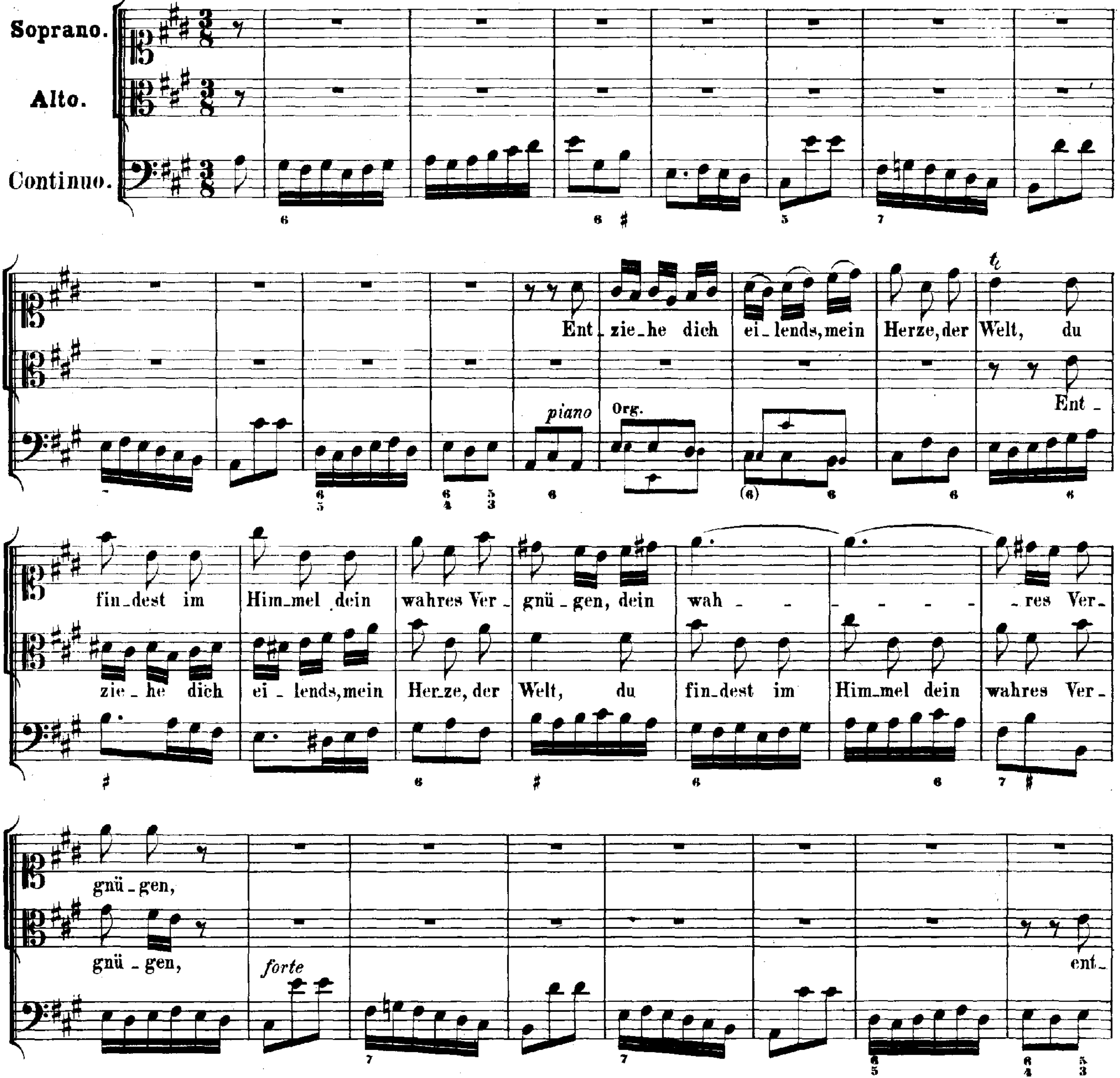

forte
forte
forte
sicht: ich las_ _ _se mei_nen Je_sum nicht!
forte
(t)

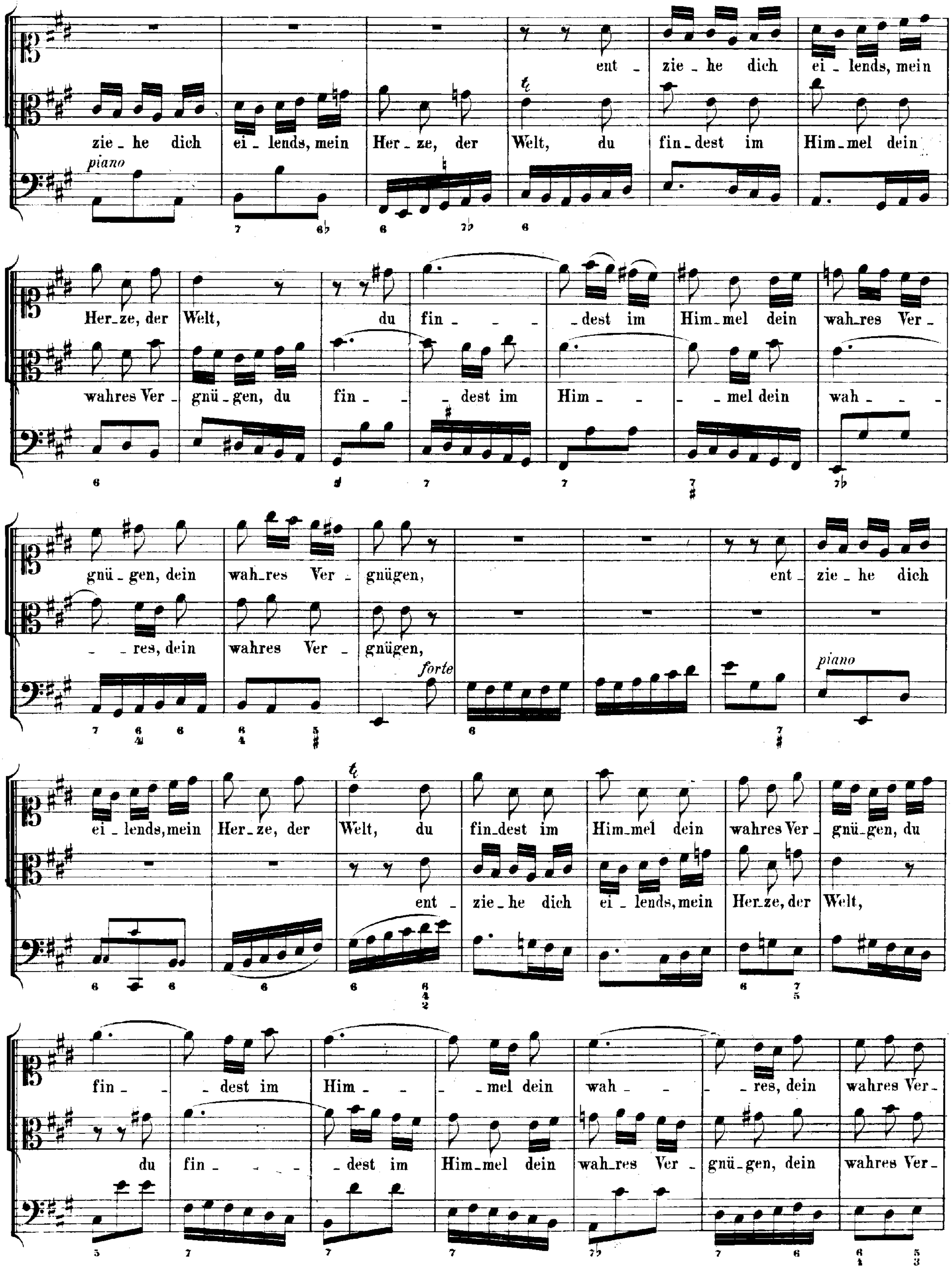
RECITATIV.

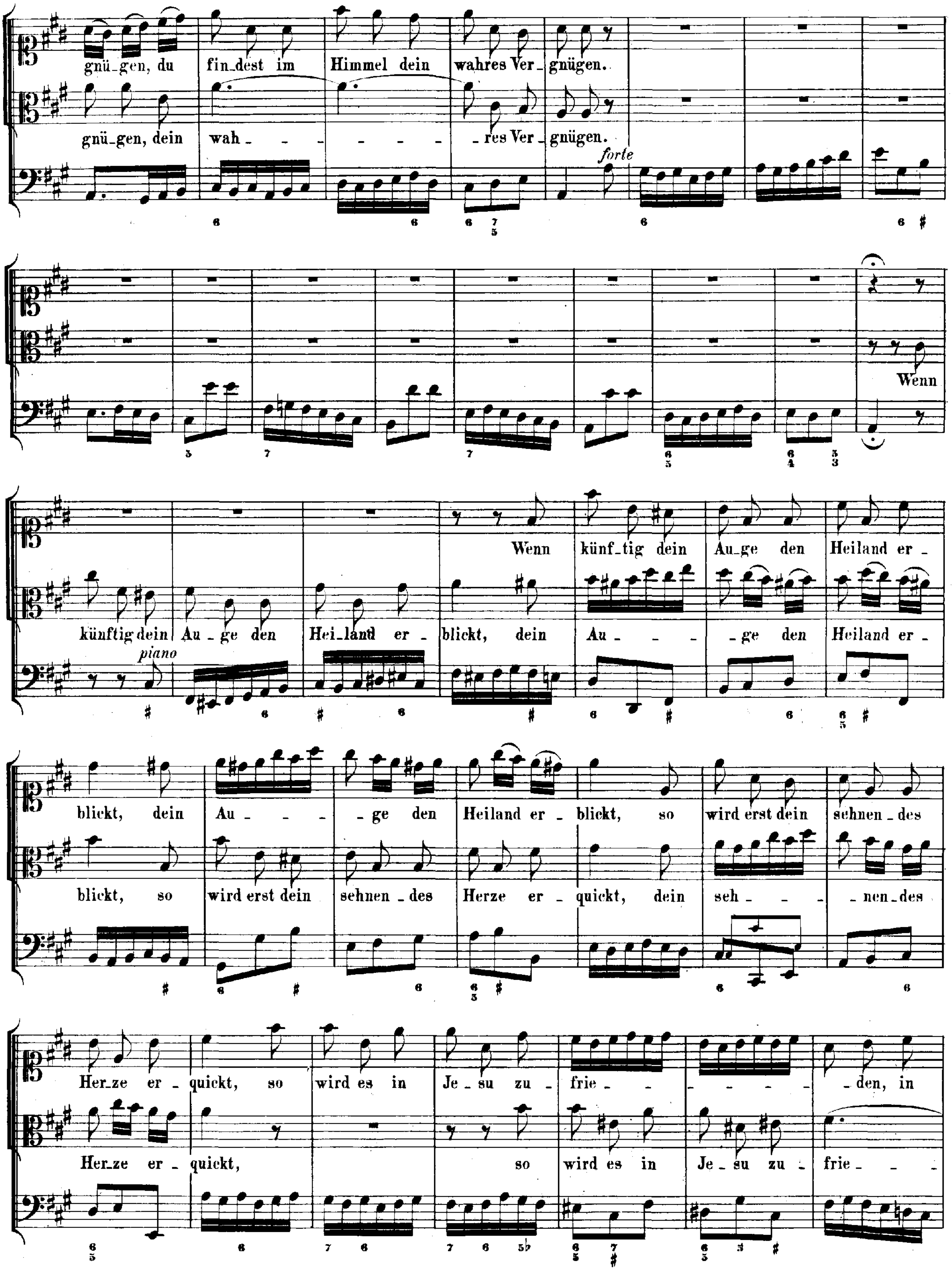

Basso.
Continuo.
Doch, ach! welch' schweres Un_ge_mach empfindet noch all_hier die See_le? Wird nicht die
hart ge_kränkte Brust zu ei_ner Wü_ste_nei und Mar_ter_höh_le bei Je_su schmerzlichstem Ver_

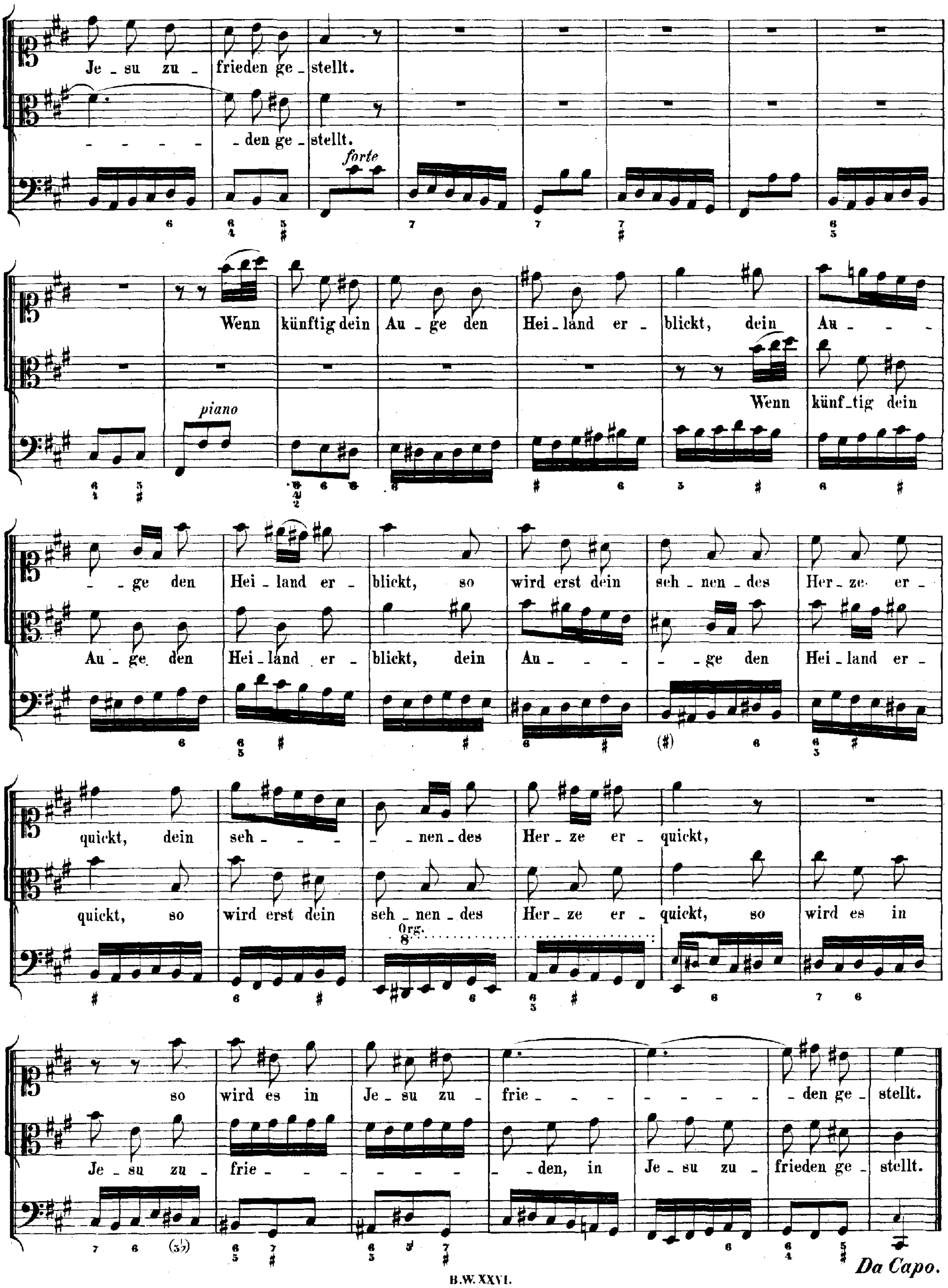

lust? Al_lein mein Geist sieht gläu_big auf, und an den Ort, wo Glaub' und Hoff_nung
prangen, all_wo ich nach vollbrachtem Lauf dich, Je_su, e_wig soll um_fan_gen.

ARIE. Duett.

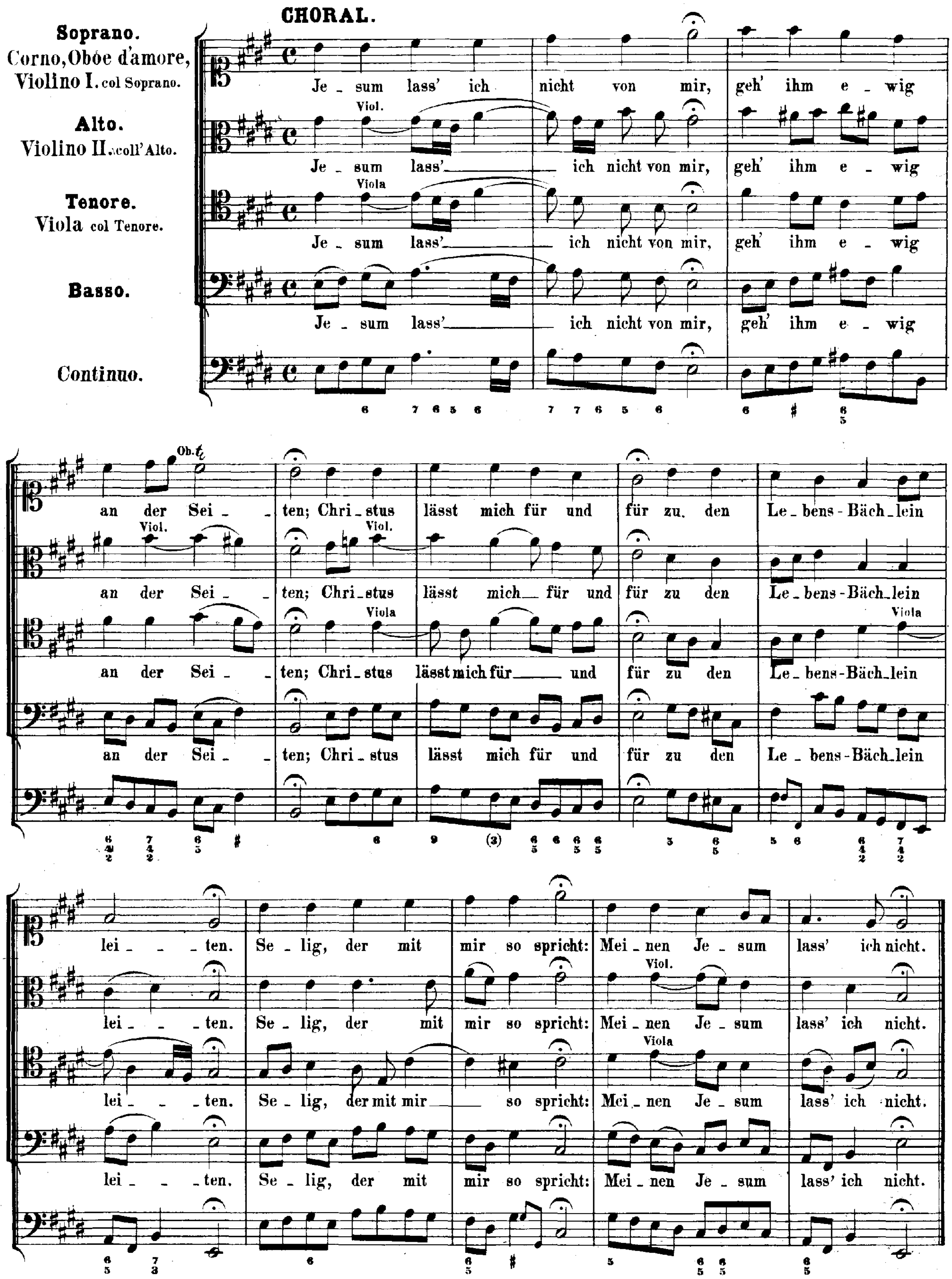

Soprano.
Alto.
Continuo.
piano
Org.
Ent_zie_he dich ei_lends, mein Herze, der Welt, du fin_dest im Him_mel dein wahres Ver_gnü_gen, dein wah_ _ _ _ _ _res Ver_gnü_gen,
Ent_zie_he dich ei_lends, mein Her_ze, der Welt, du fin_dest im Him_mel dein wahres Ver_gnü_gen,
forte
ent_


ent - zie - he dich ei - lends, mein
zie - he dich ei - lends, mein Her - ze, der Welt, du fin - dest im Him - mel dein
piano
Her - ze, der Welt, du fin - - - - dest im Him - mel dein wah - res Ver -
wahres Ver - gnü - gen, du fin - - dest im Him - - - mel dein wah - - -
gnü - gen, dein wah - res Ver - gnügen, ent - zie - he dich
- res, dein wahres Ver - gnügen,
forte
piano
ei - lends, mein Her - ze, der Welt, du fin - dest im Him - mel dein wahres Ver - gnü - gen, du
ent - zie - he dich ei - lends, mein Her - ze, der Welt,
fin - - dest im Him - - mel dein wah - - - res, dein wahres Ver -
du fin - - - dest im Him - mel dein wah - res Ver - gnü - gen, dein wahres Ver -


gnü_gen, du fin_dest im Himmel dein wahres Ver_gnügen.
gnü_gen, dein wah_ - - - - - - _res Ver_gnügen.
forte
Wenn
Wenn künf_tig dein Au_ge den Heiland er_
künftig dein Au_ge den Hei_land er_blickt, dein Au_ - - - _ge den Heiland er_
piano
blickt, dein Au_ - - - _ge den Heiland er_blickt, so wird erst dein sehnen_des
blickt, so wird erst dein sehnen_des Herze er_quickt, dein seh_ - - - _nen_des
Her_ze er_quickt, so wird es in Je_su zu_frie_ - - - - - _den, in
Her_ze er_quickt, so wird es in Je_su zu_frie_ - -


Je - su zu - frieden ge - stellt.
- den ge - stellt.
forte
Wenn künftig dein Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au -
Wenn künf - tig dein
piano
- ge den Hei - land er - blickt, so wird erst dein seh - nen - des Her - ze er -
Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au - - ge den Hei - land er -
quickt, dein seh - - nen - des Her - ze er - quickt,
quickt, so wird erst dein seh - nen - des Her - ze er - quickt, so wird es in
Org.
so wird es in Je - su zu - frie - - den ge - stellt.
Je - su zu - frie - - den, in Je - su zu - frieden ge - stellt.
Da Capo.

CHORAL.


Soprano.
Corno, Oboe d'amore, Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Viol.
Viola
Ob.
Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig an der Sei - ten; Christus lässt mich für und für zu. den Le - bens - Bäch - lein lei - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.
Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein lei - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.
Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein lei - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.
Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein lei - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.

Cantate

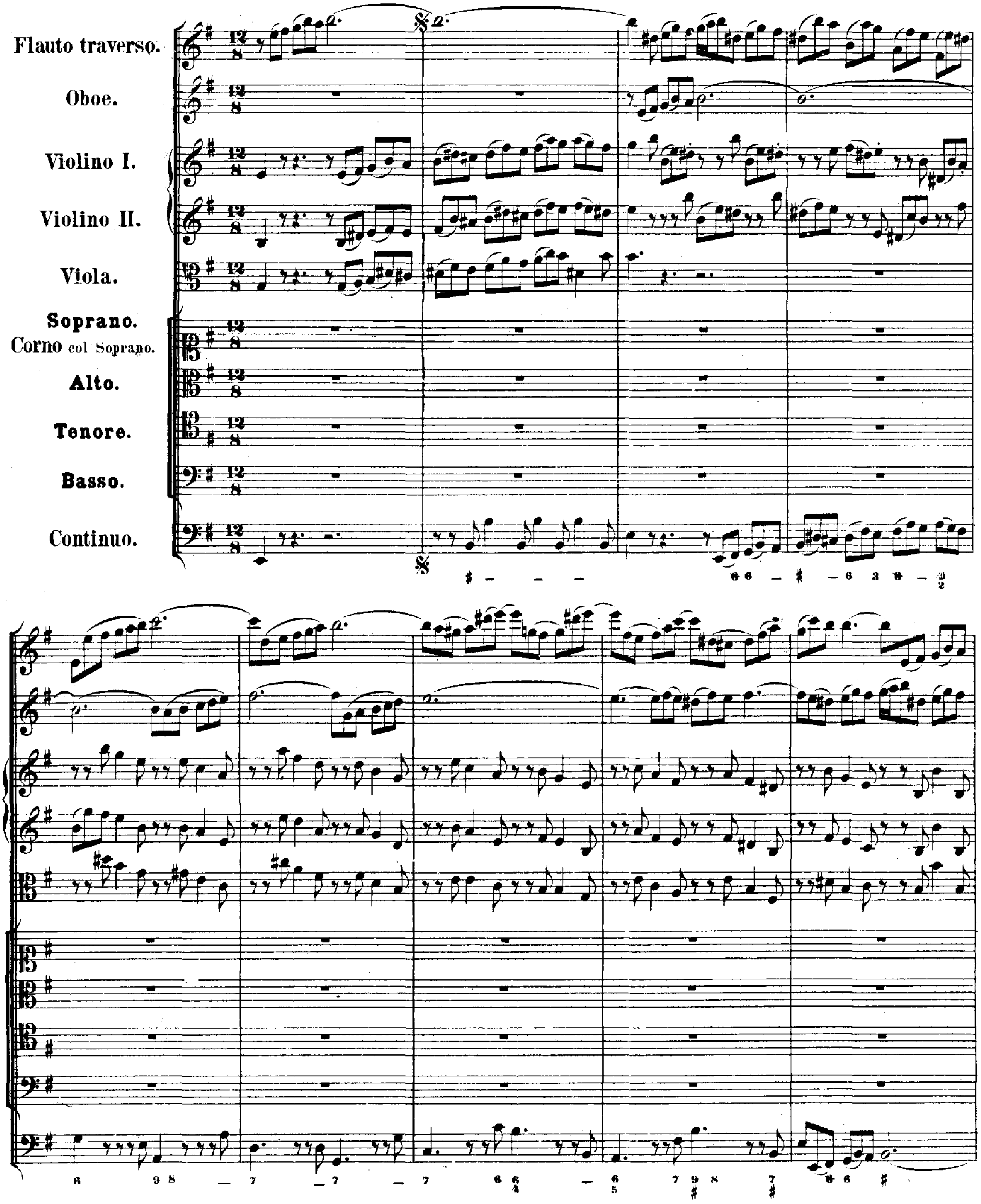
Am Feſte der Reinigung Mariae

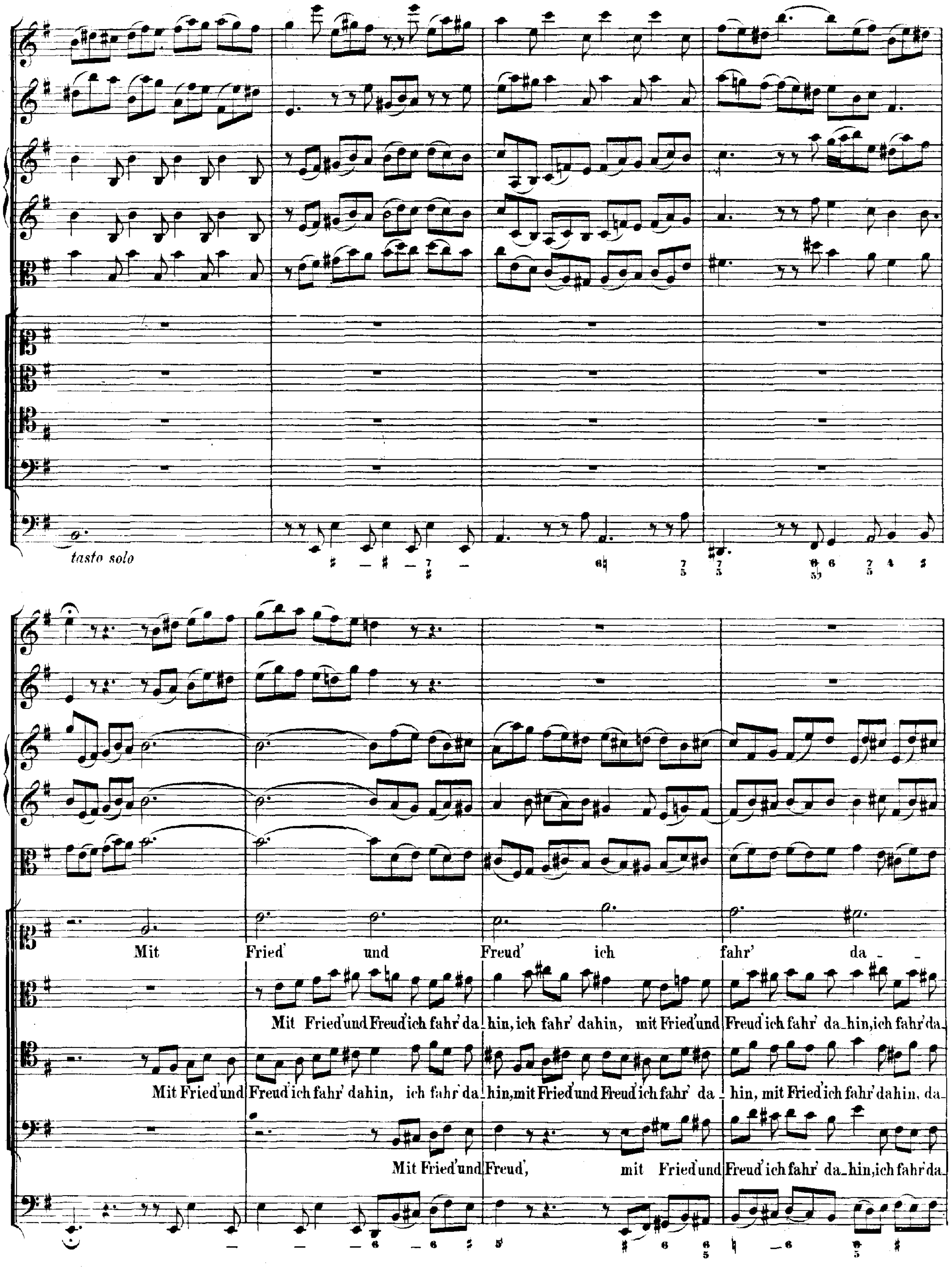
„Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin."

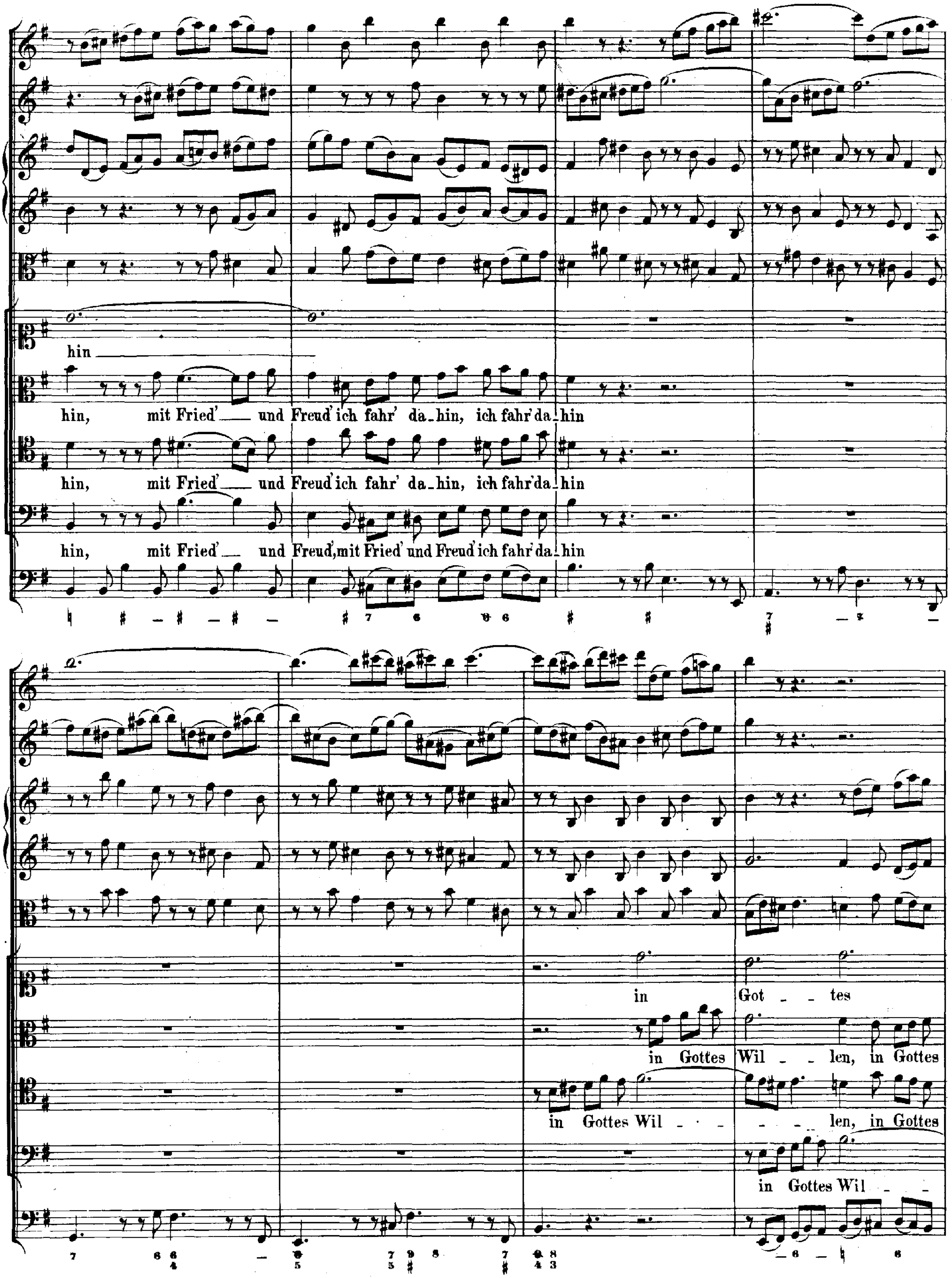
No. 125.

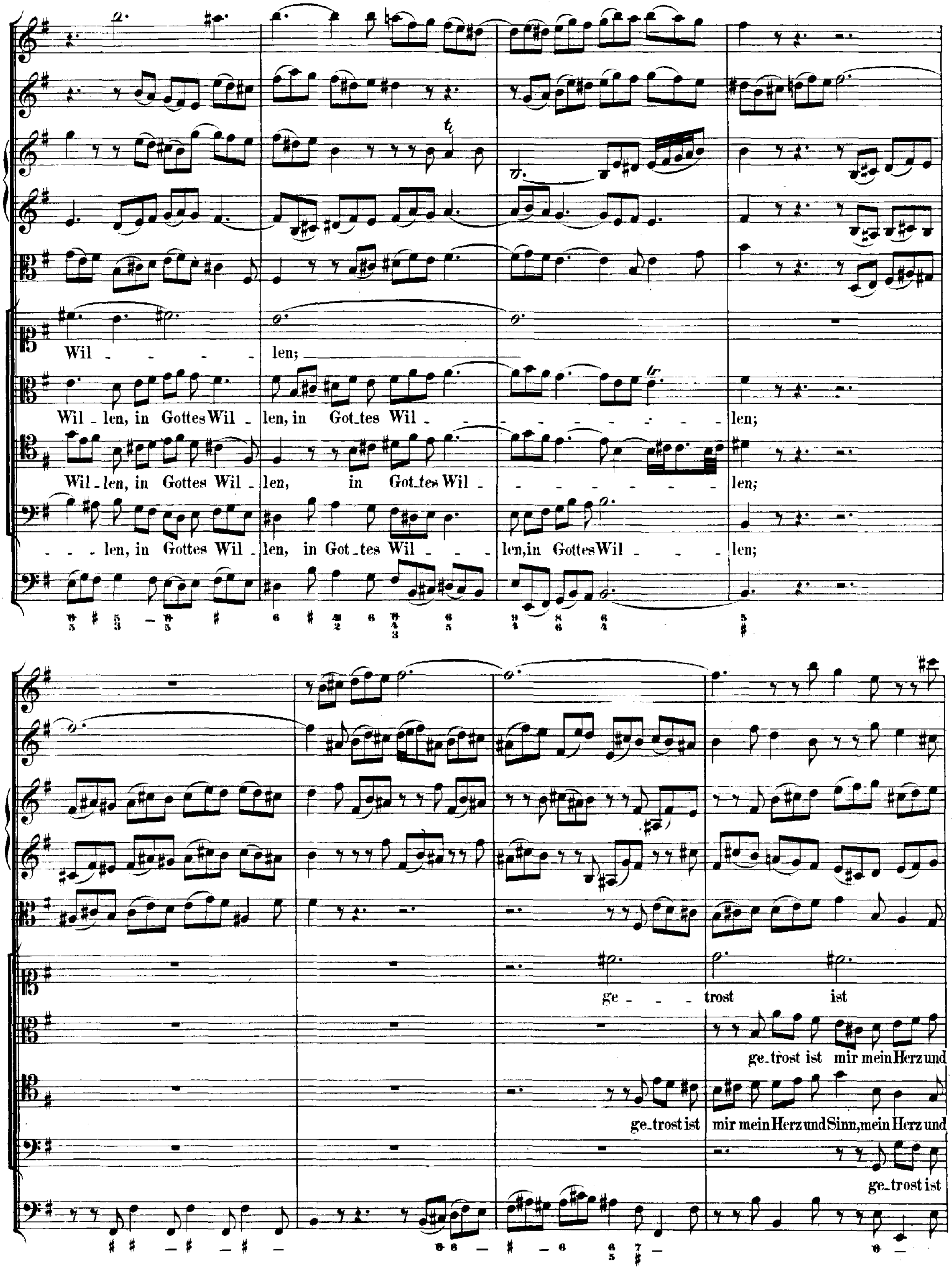
Festo Purificationis Mariae.

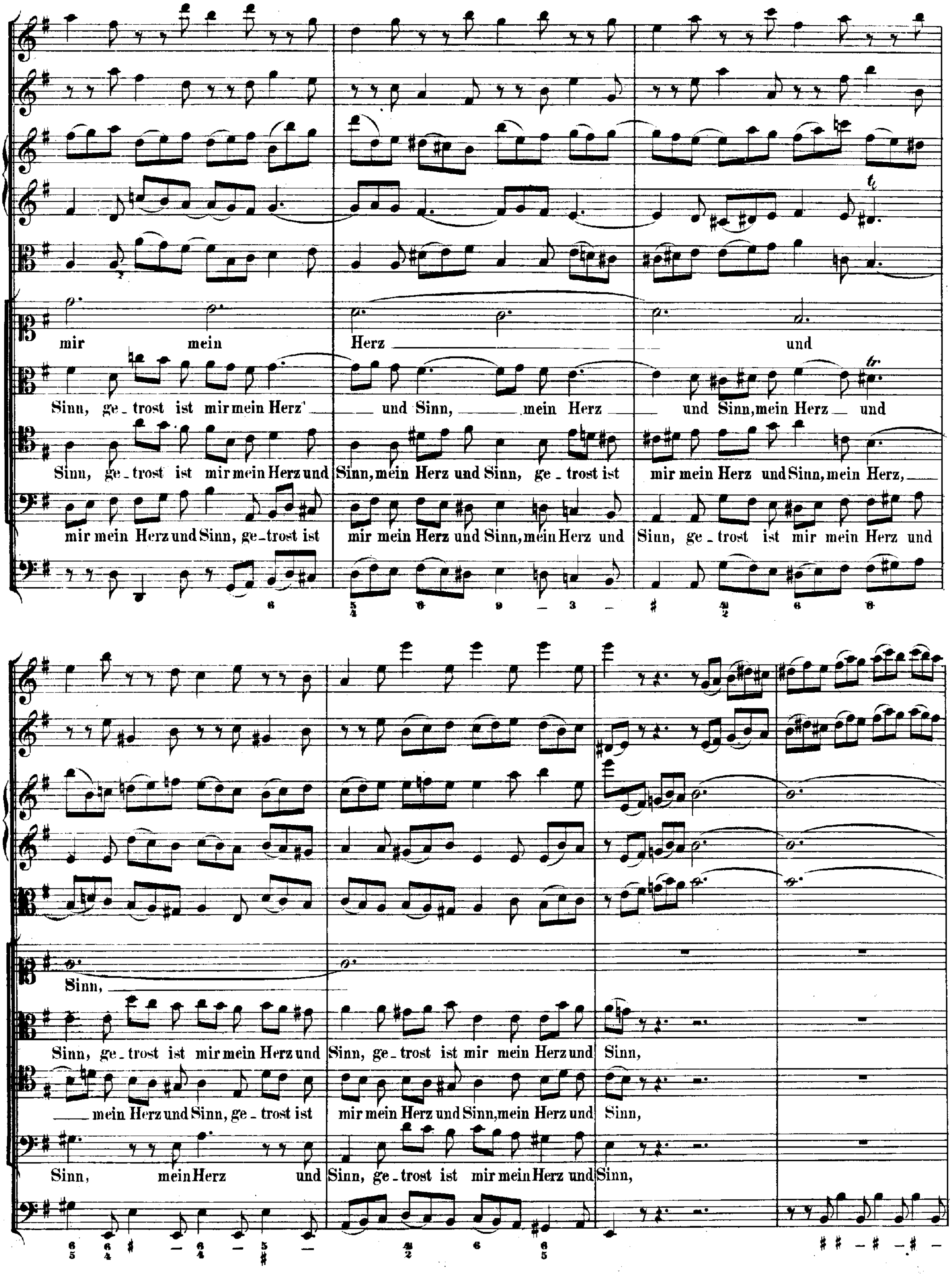
„Mit Fried und Freud ich fahr dahin.“

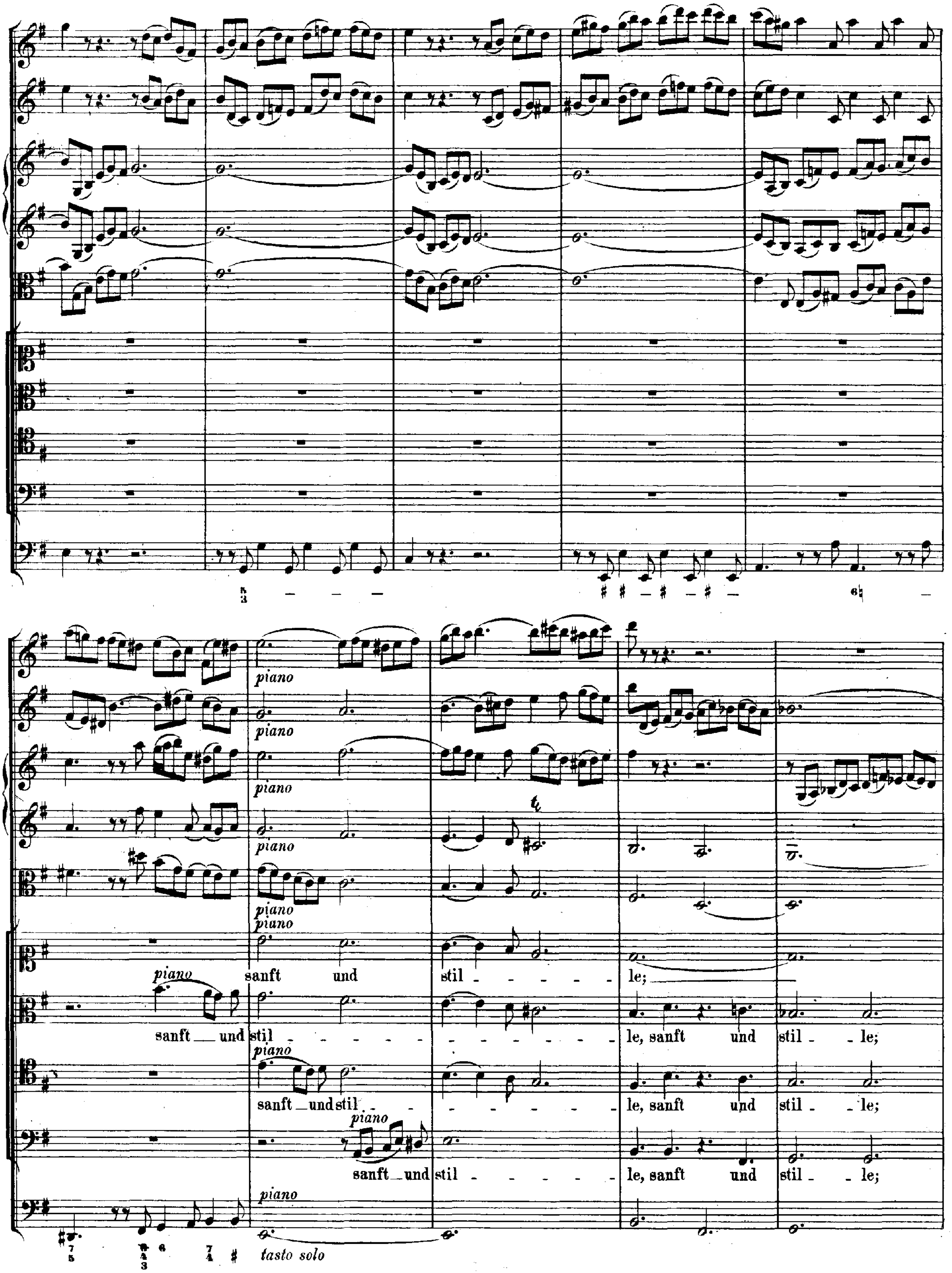

Flauto traverso.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Corno col Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

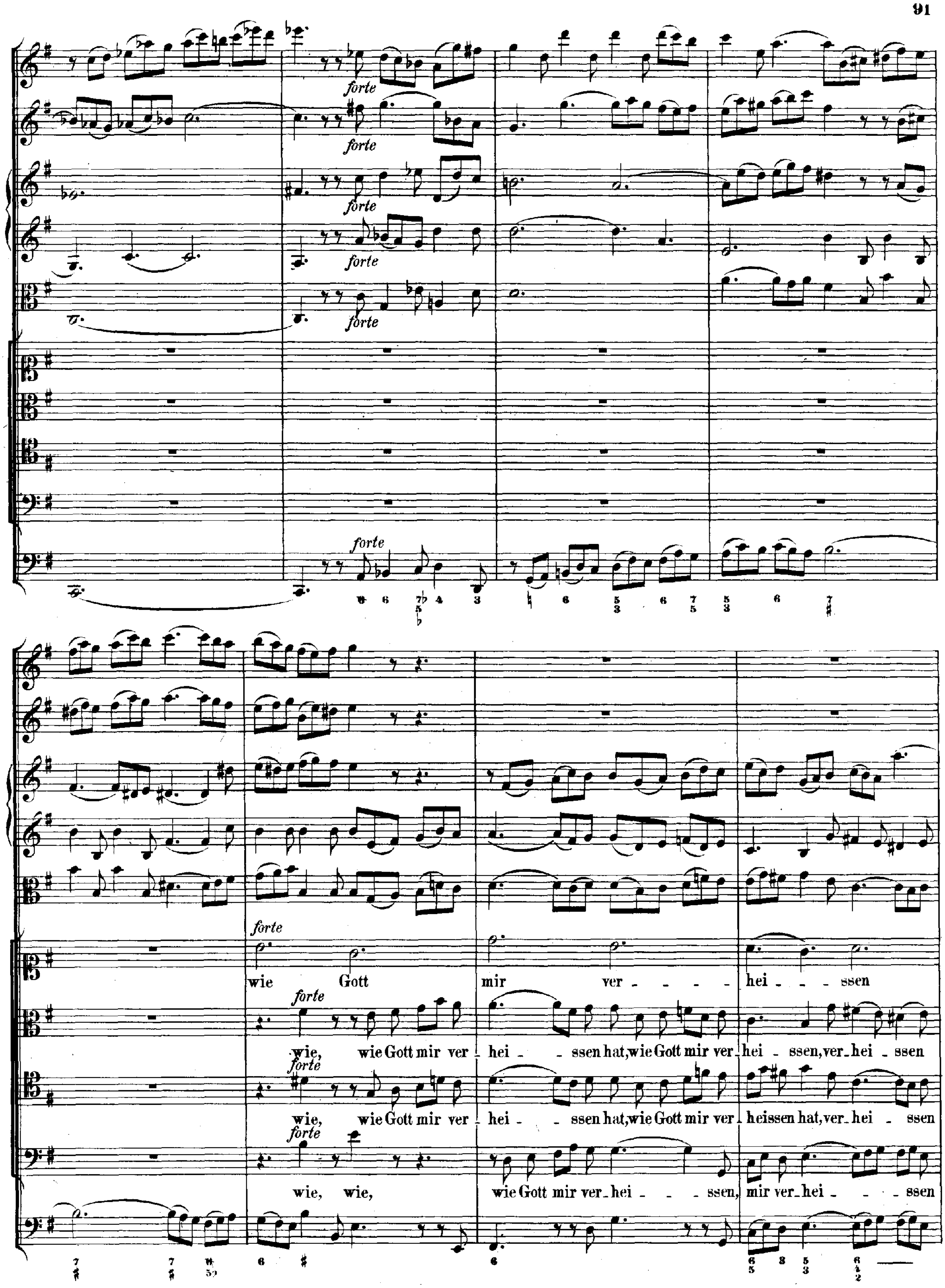

tasto solo
Mit Fried' und Freud' ich fahr' da -
Mit Fried'und Freud'ich fahr' da- hin, ich fahr' dahin, mit Fried'und Freud'ich fahr' da_hin, ich fahr' da_
Mit Fried'und Freud'ich fahr' dahin, ich fahr' da- hin, mit Fried'und Freud'ich fahr' da - hin, mit Fried'ich fahr' dahin, da_
Mit Fried'und Freud', mit Fried'und Freud'ich fahr' da_hin, ich fahr' da_

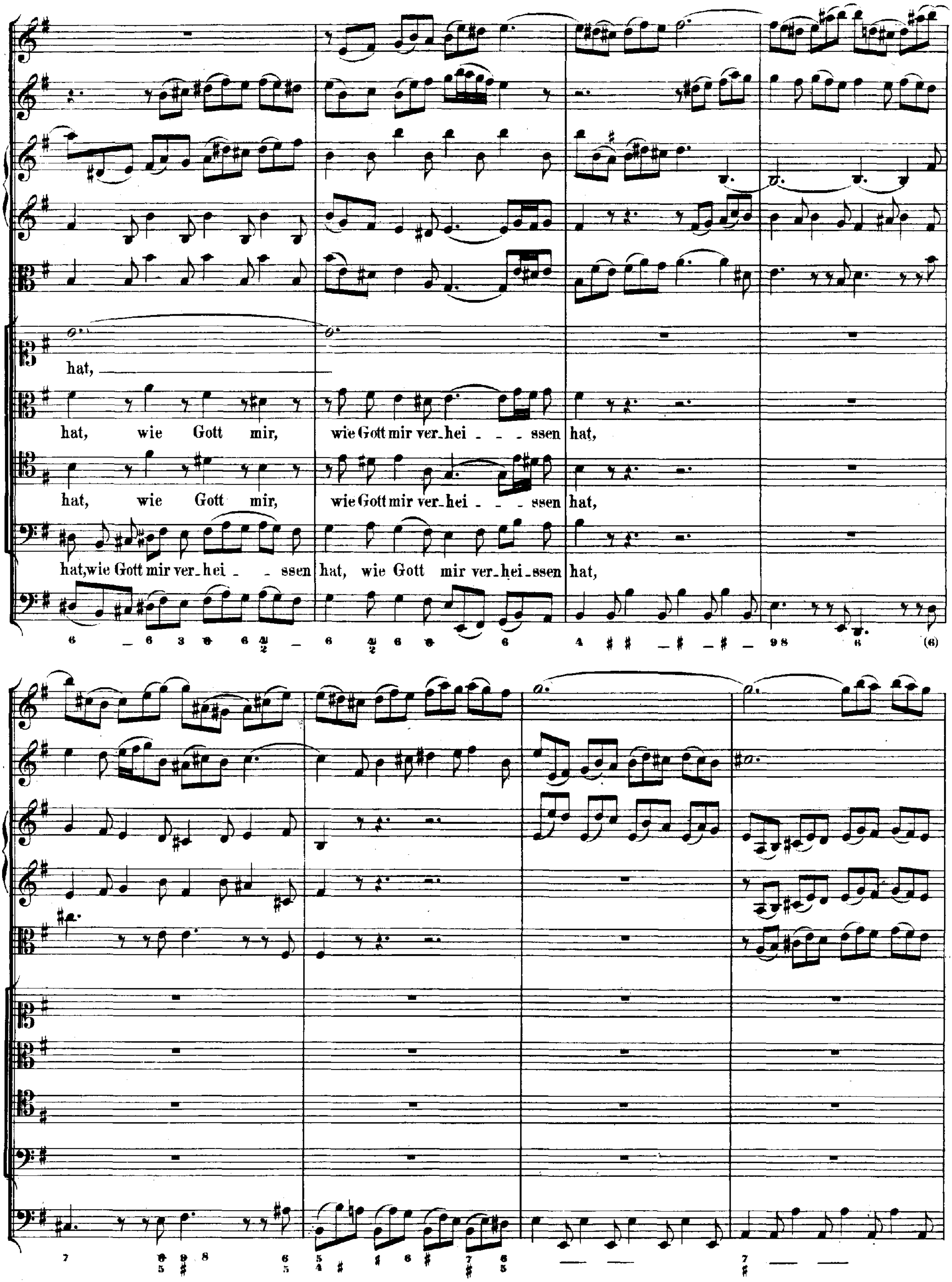

hin
hin, mit Fried' und Freud' ich fahr' da-hin, ich fahr' da-hin
hin, mit Fried' und Freud' ich fahr' da-hin, ich fahr' da-hin
hin, mit Fried' und Freud', mit Fried' und Freud' ich fahr' da-hin
in Got - tes
in Gottes Wil - len, in Gottes
in Gottes Wil - - - len, in Gottes
in Gottes Wil - -

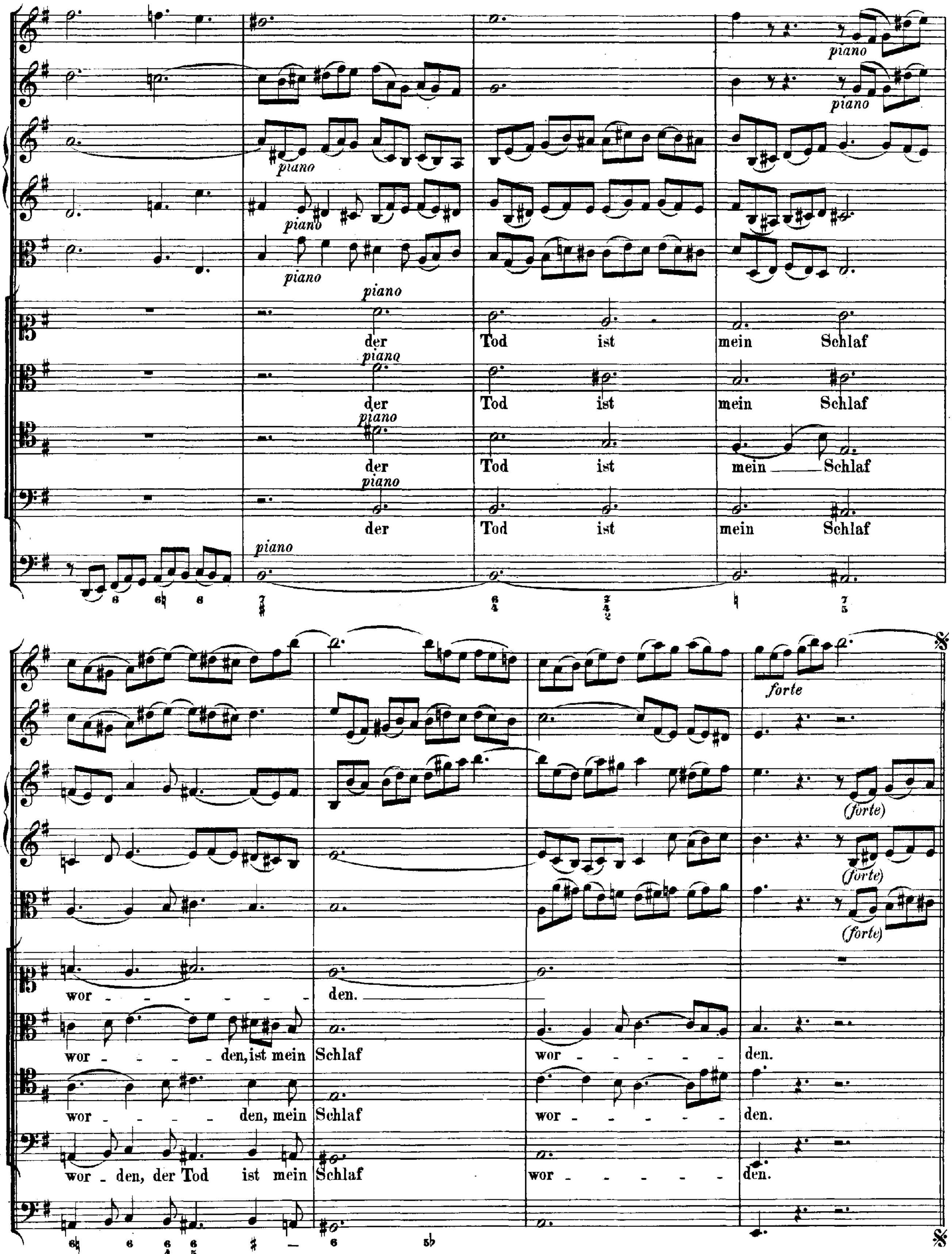

Wil - - - - - len; —
Wil - len, in Gottes Wil - len, in Got - tes Wil - - - - - - - - len;
Wil - len, in Gottes Wil - len, in Got - tes Wil - - - - - - - - len;
- - - len, in Gottes Wil - len, in Got - tes Wil - - - len, in Gottes Wil - - - len;
ge - - - trost ist
ge - trost ist mir mein Herz und
ge - trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und
ge - trost ist


mir mein Herz und
Sinn, ge_trost ist mir mein Herz' und Sinn, mein Herz und Sinn, mein Herz und
Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz,
mir mein Herz und Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und
6 5/4 6 9 3 ♯ 4/2 6 6
tr
Sinn,
Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn,
mein Herz und Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und Sinn,
Sinn, mein Herz und Sinn, ge_trost ist mir mein Herz und Sinn,
6/5 6/4 ♯ 6/4 5/♯ 4/2 6 6/5 ♯ ♯ ♯ ♯


5
3
♯ ♯ ♯ ♯
6♮
piano
piano
piano
piano
piano
piano
piano
sanft und stil - le; sanft und stil - le;
sanft und stil - le, sanft und stil - le;
piano
sanft und stil - le, sanft und stil - le;
piano
sanft und stil - le, sanft und stil - le;
piano
7
5
♮
4
3
6
7
4
♯
tasto solo

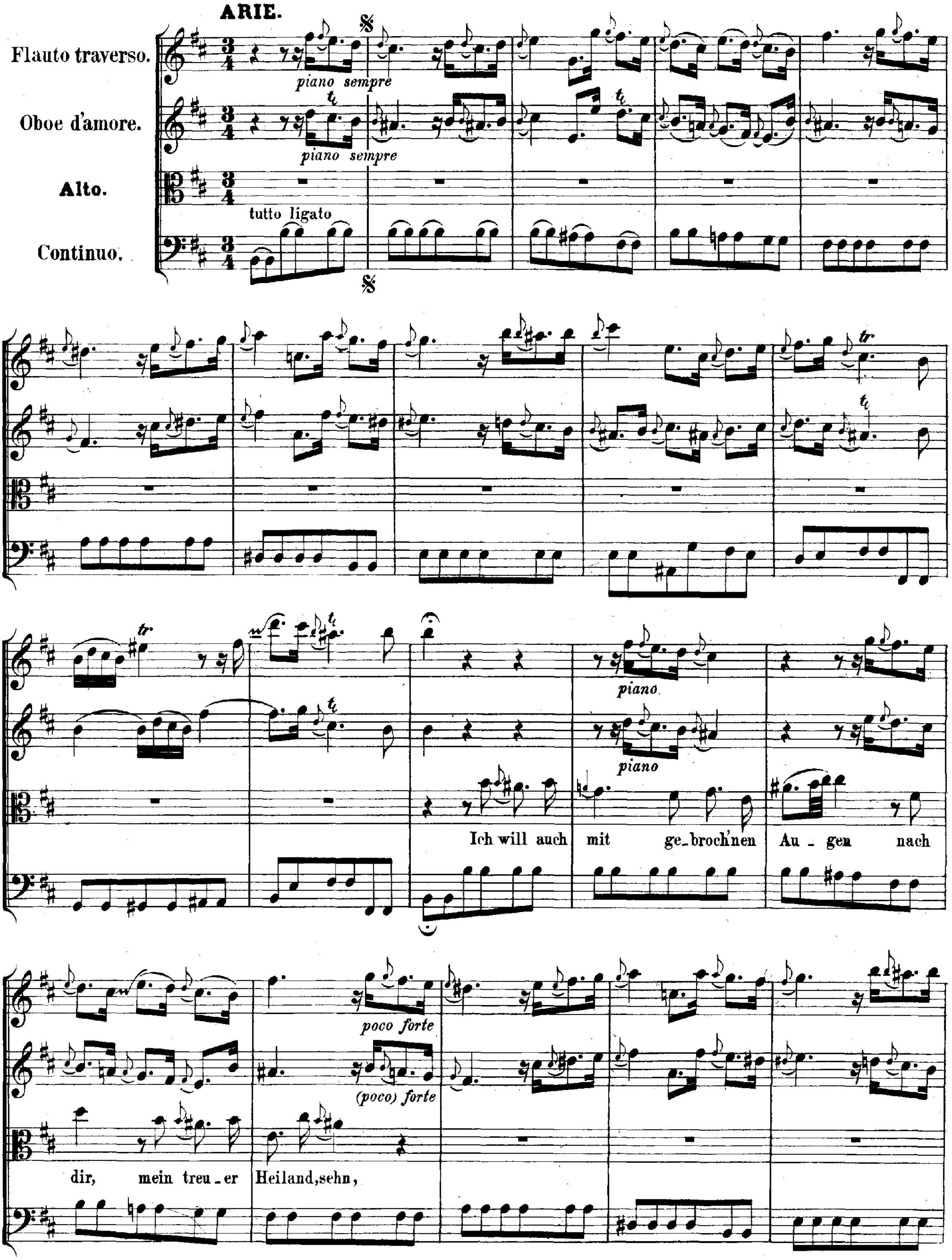

forte
wie Gott mir ver - - - - hei - - - ssen
wie, wie Gott mir ver hei - - ssen hat, wie Gott mir ver hei - ssen, ver - hei - ssen
wie, wie Gott mir ver hei - - ssen hat, wie Gott mir ver heissen hat, ver - hei - ssen
wie, wie, wie Gott mir ver - hei - - - ssen, mir ver - hei - - - ssen

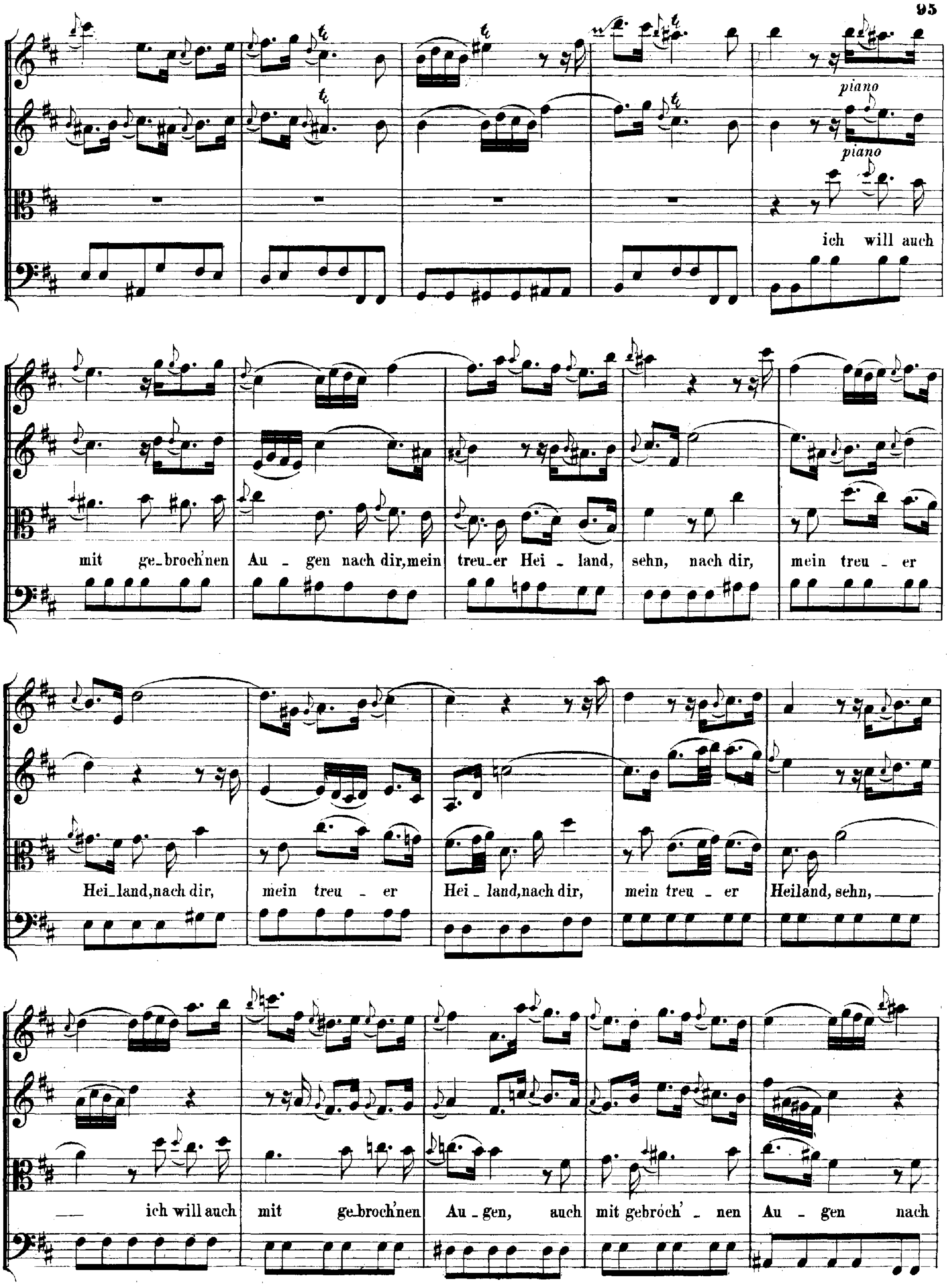

hat,
hat, wie Gott mir, wie Gott mir ver-hei - - - ssen hat,
hat, wie Gott mir, wie Gott mir ver-hei - - - ssen hat,
hat, wie Gott mir ver-hei - ssen hat, wie Gott mir ver-hei-ssen hat,

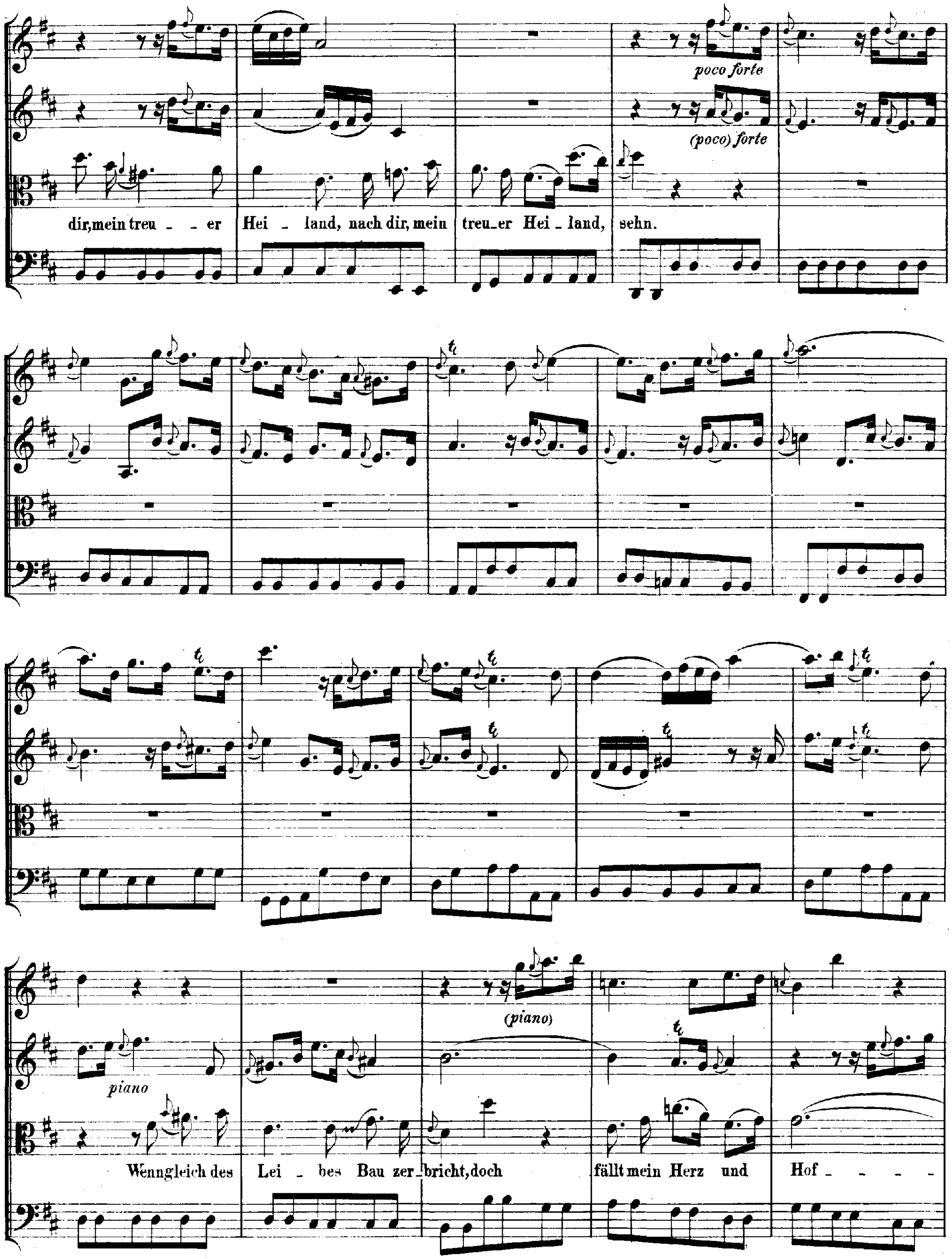

piano
forte
(forte)
der Tod ist mein Schlaf
wor - den.
wor - den, ist mein Schlaf wor - den.
wor - den, mein Schlaf wor - den.
wor - den, der Tod ist mein Schlaf wor - den.

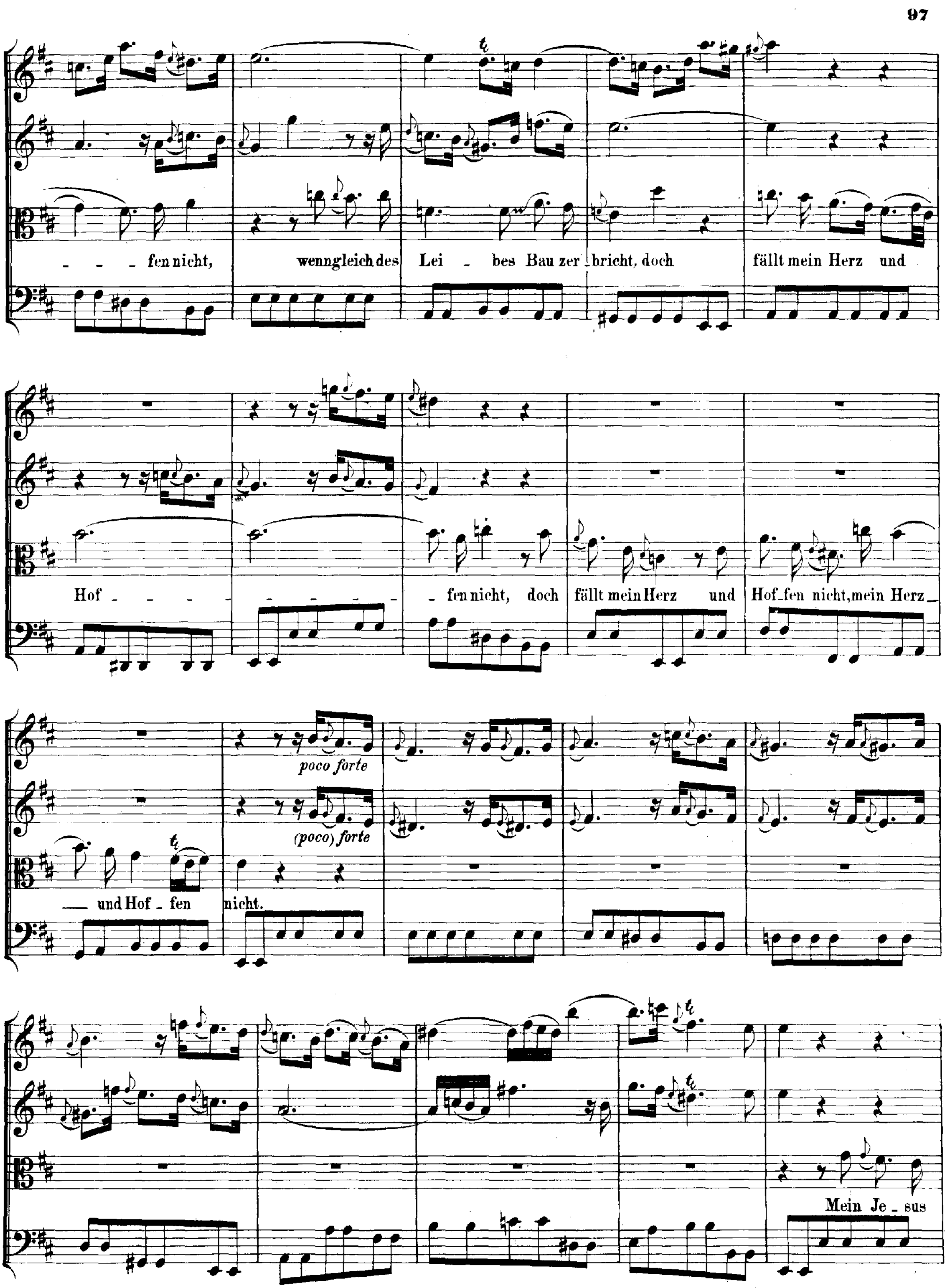
Dal Segno.

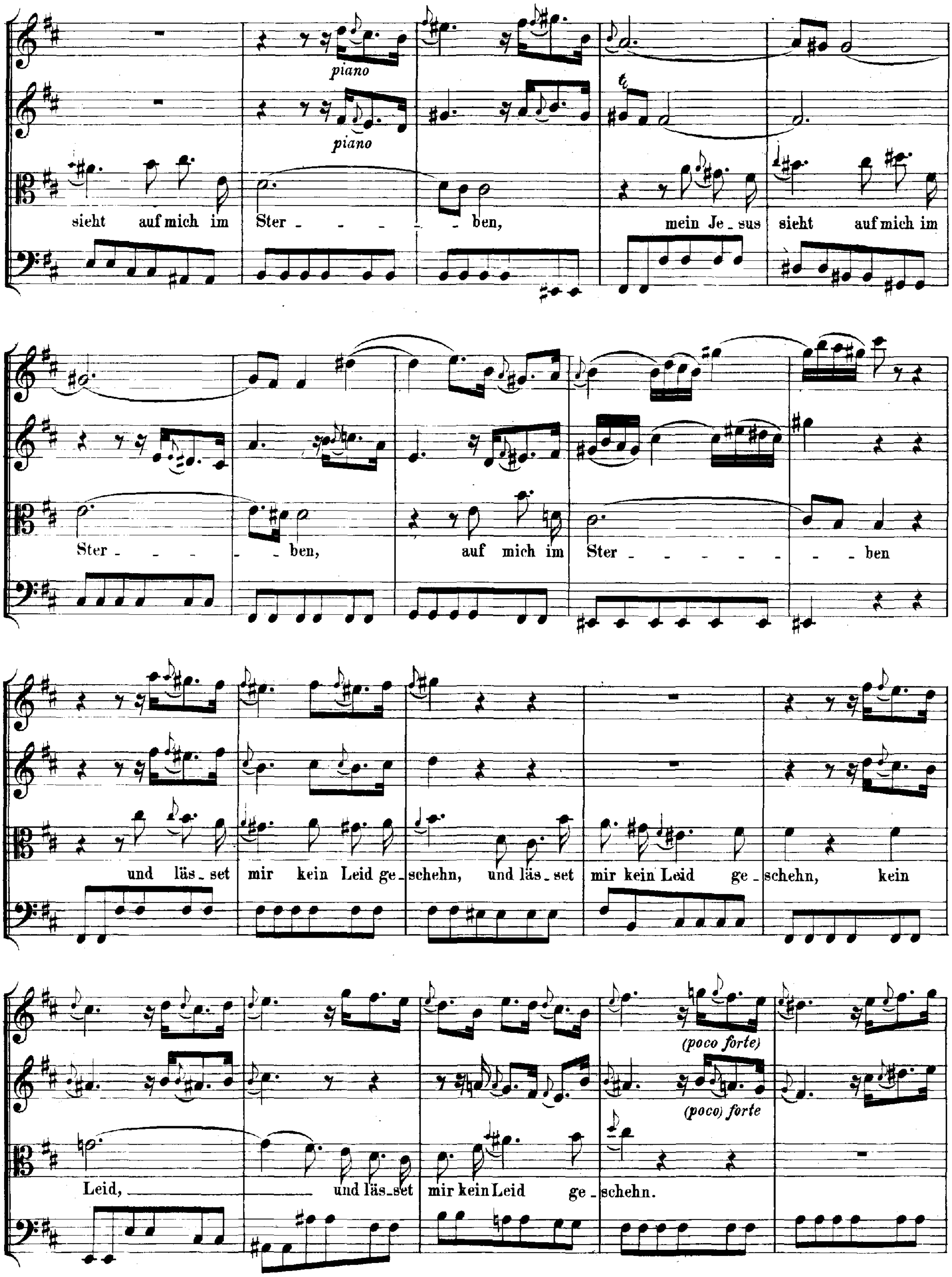
ARIE.

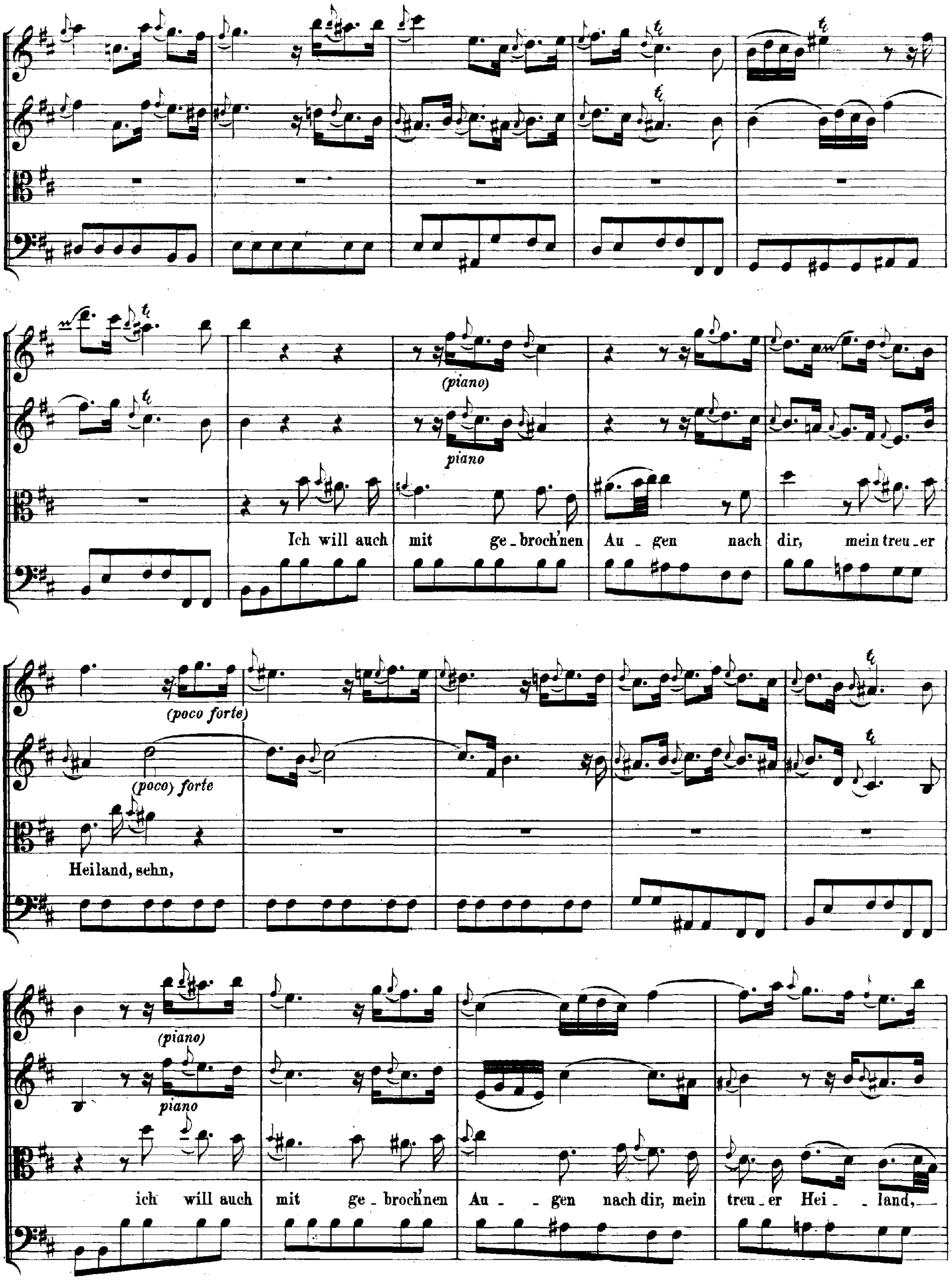

Flauto traverso.
Oboe d'amore.
Alto.
Continuo.
piano sempre
piano sempre
tutto ligato
tr
piano
piano
Ich will auch mit ge_broch'nen Au_gen nach dir, mein treu_er Heiland, sehn,
poco forte
(poco) forte

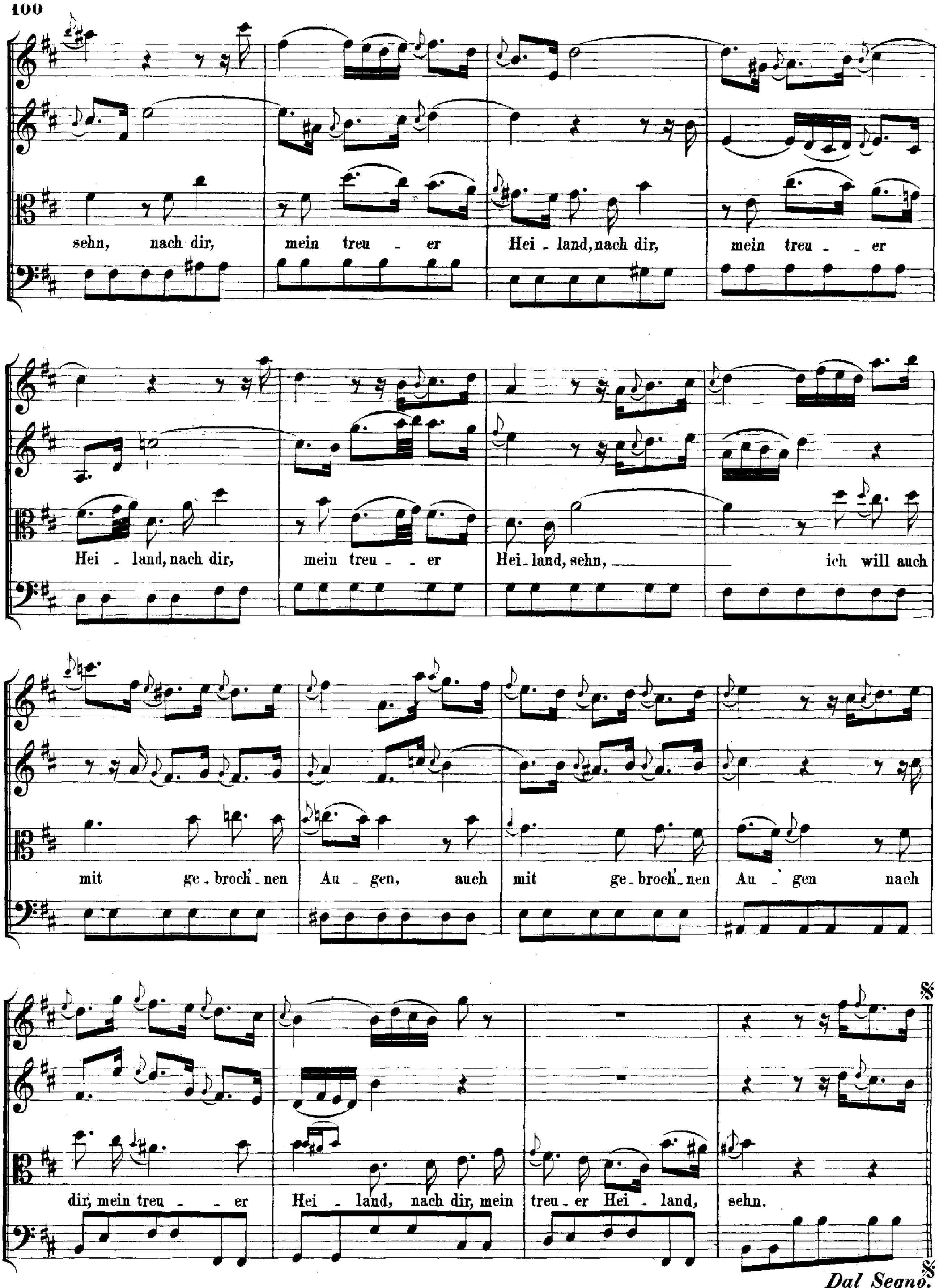

piano
piano
ich will auch
mit ge_broch'nen Au - gen nach dir, mein treu_er Hei - land, sehn, nach dir, mein treu - er
Hei_land, nach dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Heiland, sehn,
ich will auch mit ge_broch'nen Au - gen, auch mit gebroch' - nen Au - gen nach

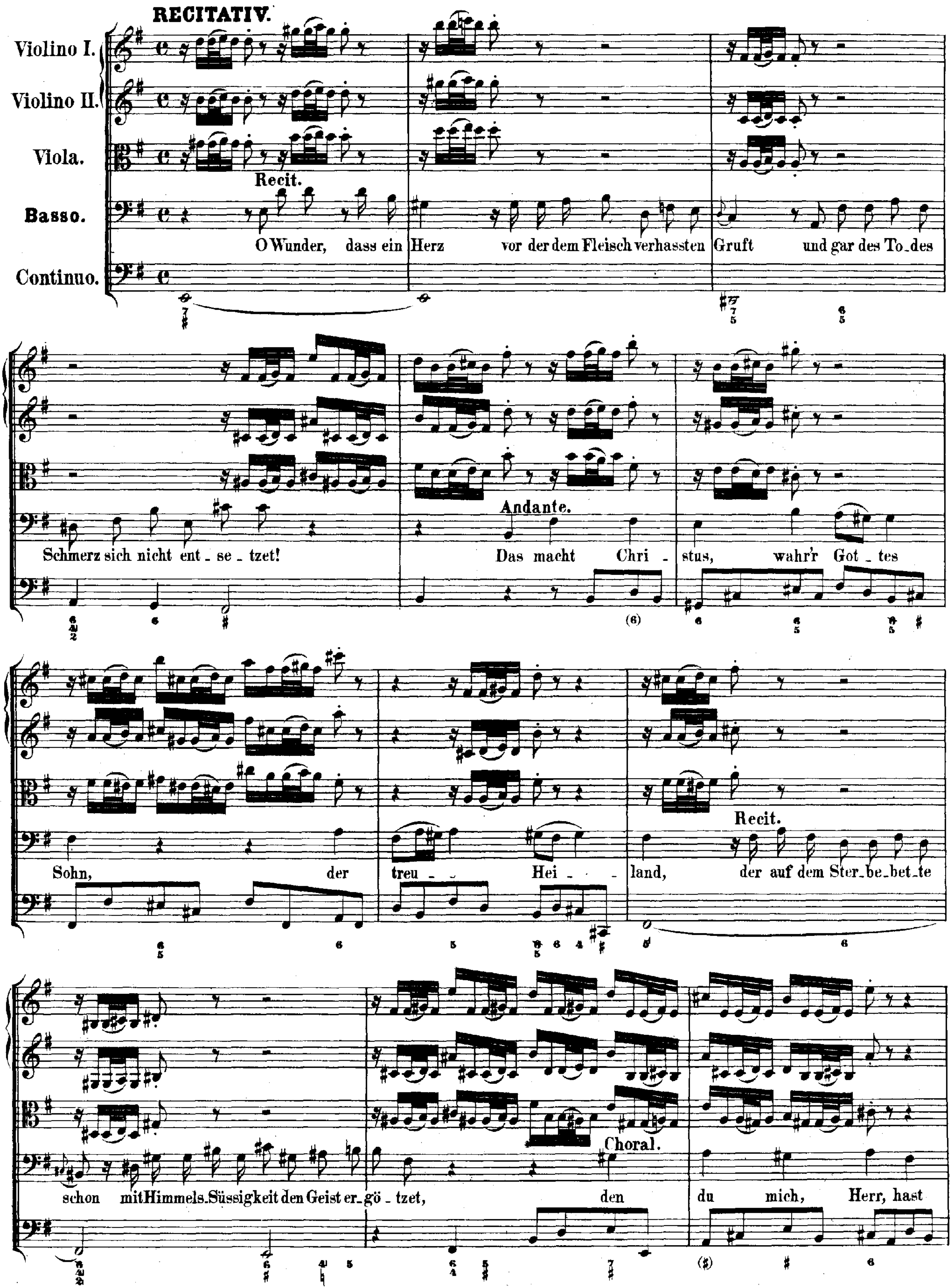

dir, mein treu - - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn.
poco forte
(poco) forte
piano
Wenngleich des Lei - bes Bau zer - bricht, doch fällt mein Herz und Hof - - - -
(piano)

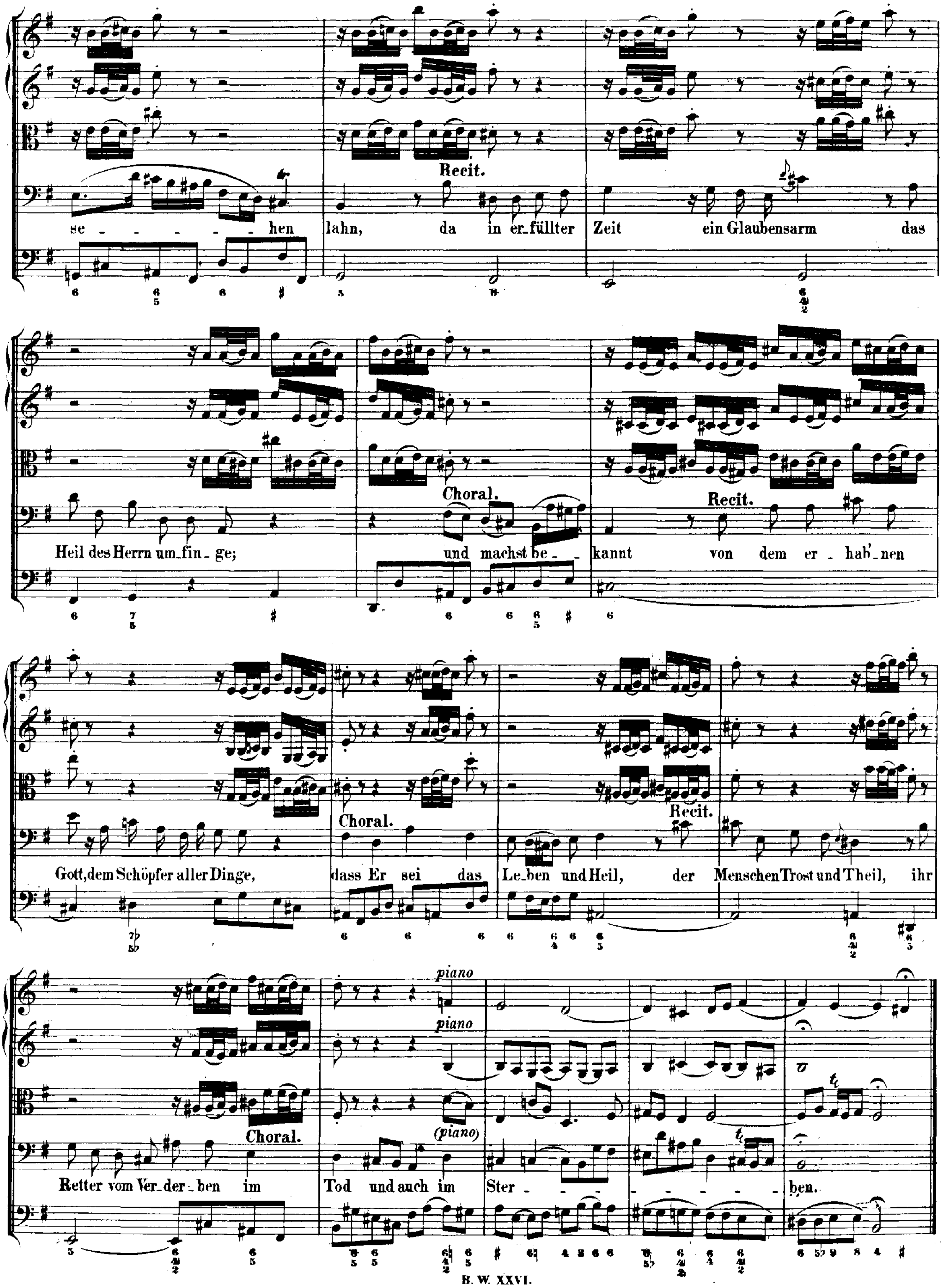

- - - fen nicht,
wenngleich des
Lei - bes Bau zer - bricht, doch
fällt mein Herz und
Hof - - - - - - - - - -
- fen nicht, doch
fällt mein Herz und
Hof_fen nicht, mein Herz —
— und Hof - fen
nicht.
poco forte
(poco) forte
Mein Je - sus


piano
piano
sieht auf mich im Ster - - - - - ben, mein Je-sus sieht auf mich im
Ster - - - - - - ben, auf mich im Ster - - - - - - - - ben
und läs-set mir kein Leid ge-schehn, und läs-set mir kein Leid ge-schehn, kein
Leid, und läs-set mir kein Leid ge-schehn.
(poco forte)
(poco) forte

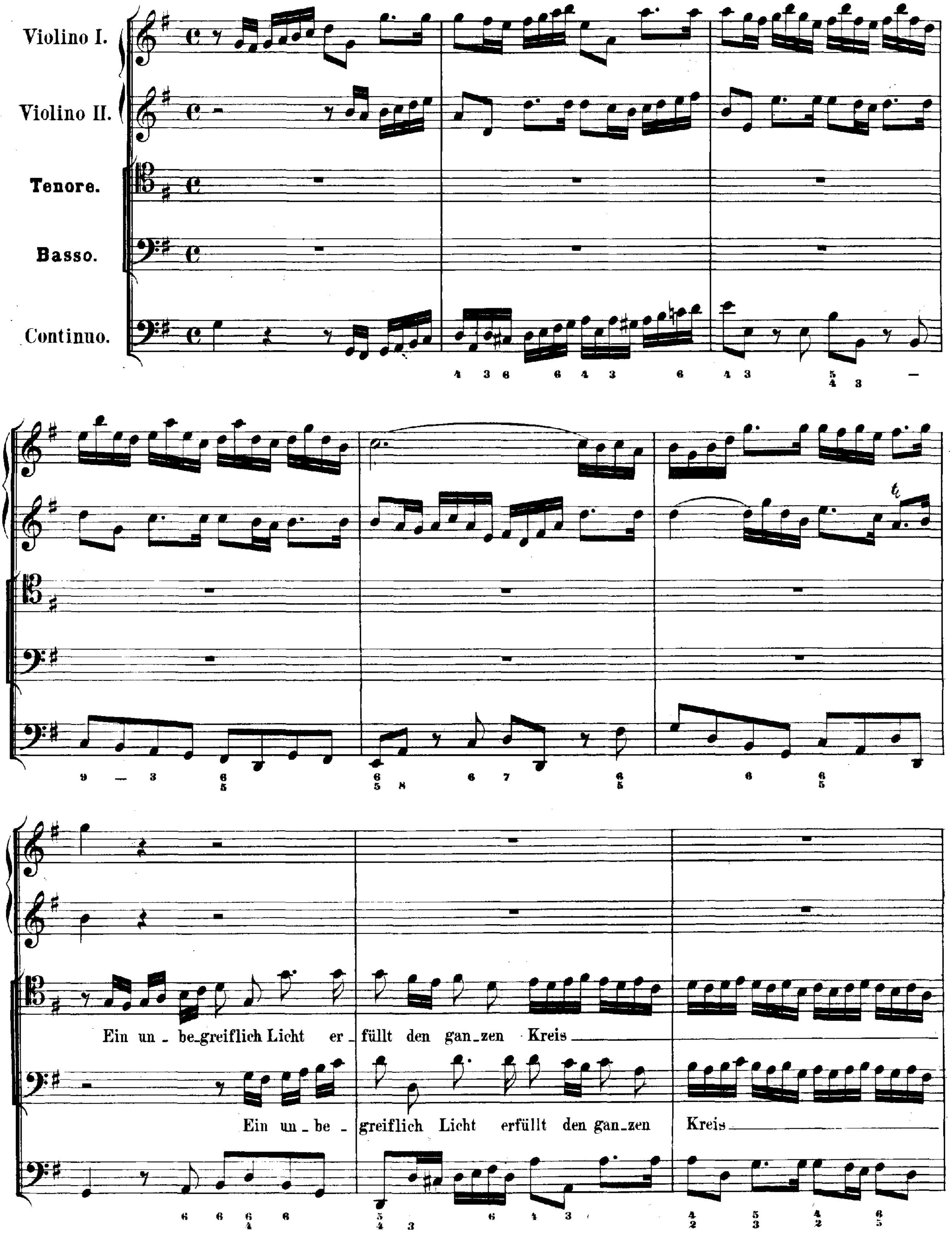

(piano)
piano
Ich will auch mit ge_brochnen Au_gen nach dir, mein treu_er
Heiland, sehn,
(poco forte)
(poco) forte
(piano)
piano
ich will auch mit ge_brochnen Au_gen nach dir, mein treu_er Hei_land,_

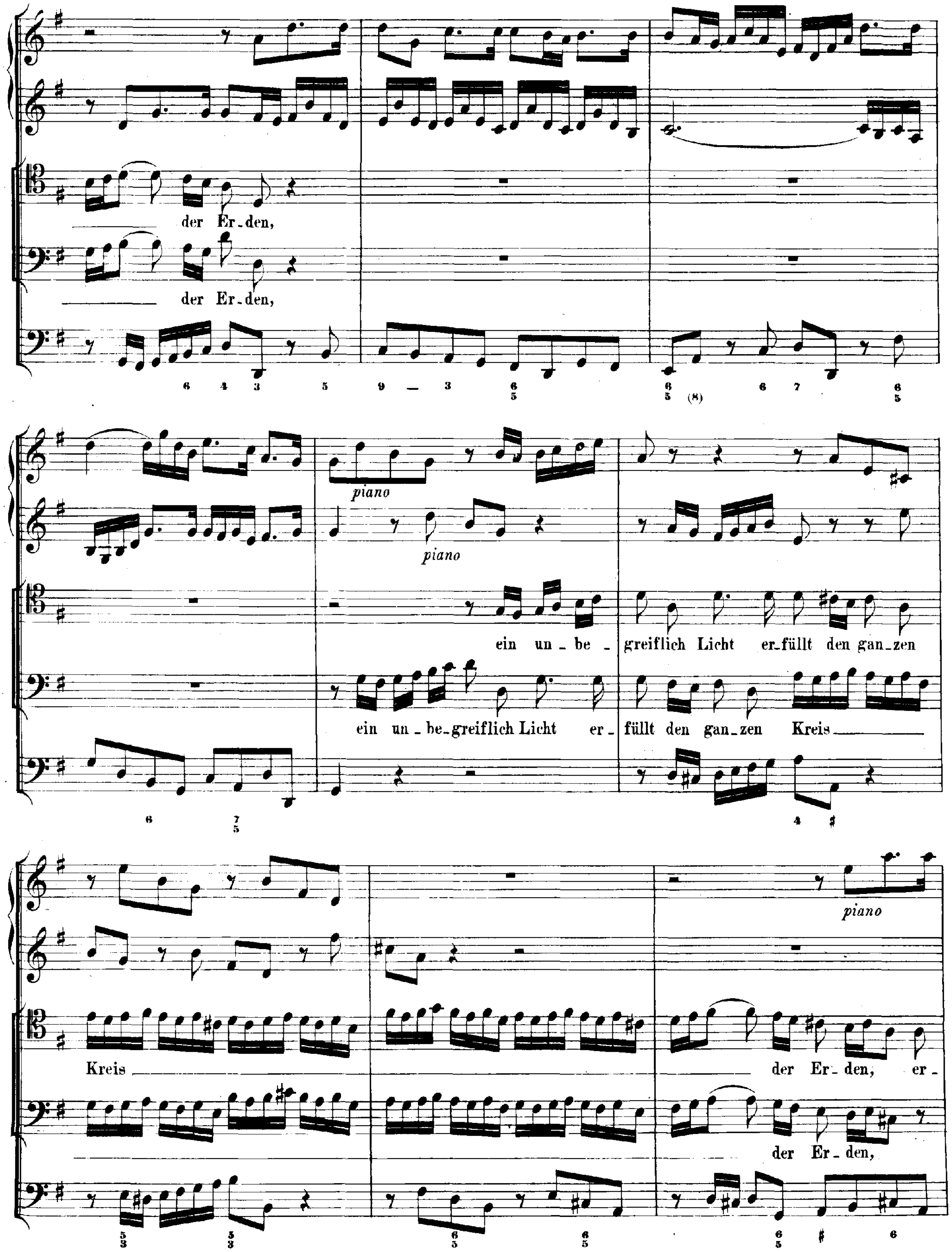

sehn, nach dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er
Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn, ich will auch
mit ge - broch'- nen Au - gen, auch mit ge - broch'- nen Au - gen nach
dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn.
Dal Segno.

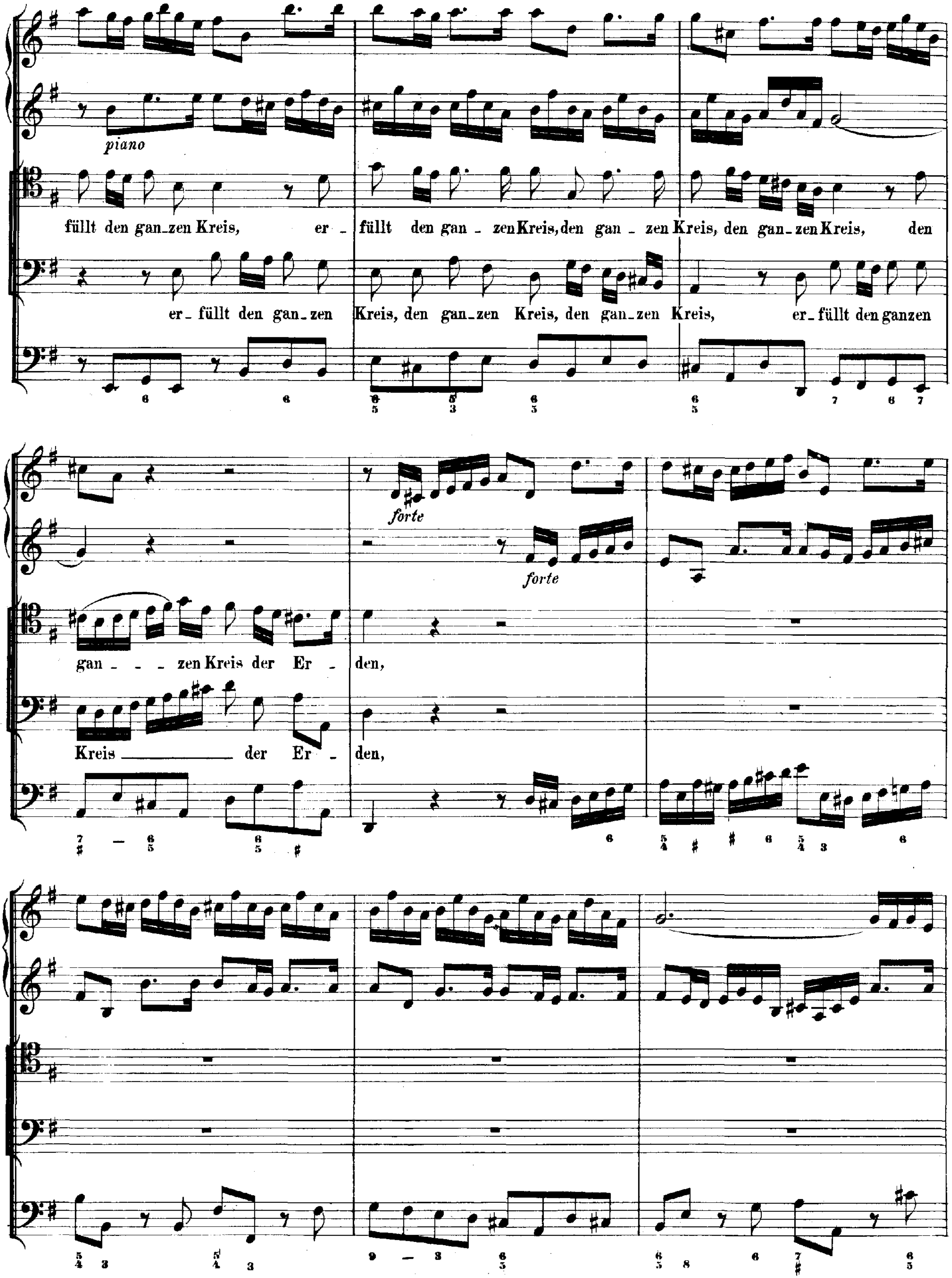

RECITATIV.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Recit.
O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch verhassten Gruft und gar des To_des
Schmerz sich nicht ent_se_tzet!
Andante.
Das macht Chri_stus, wahr'r Got_tes
Sohn, der treu_ Hei_land,
Recit.
der auf dem Ster_be_bet_te
schon mit Himmels-Süssigkeit den Geist er_gö_tzet,
Choral.
den du mich, Herr, hast

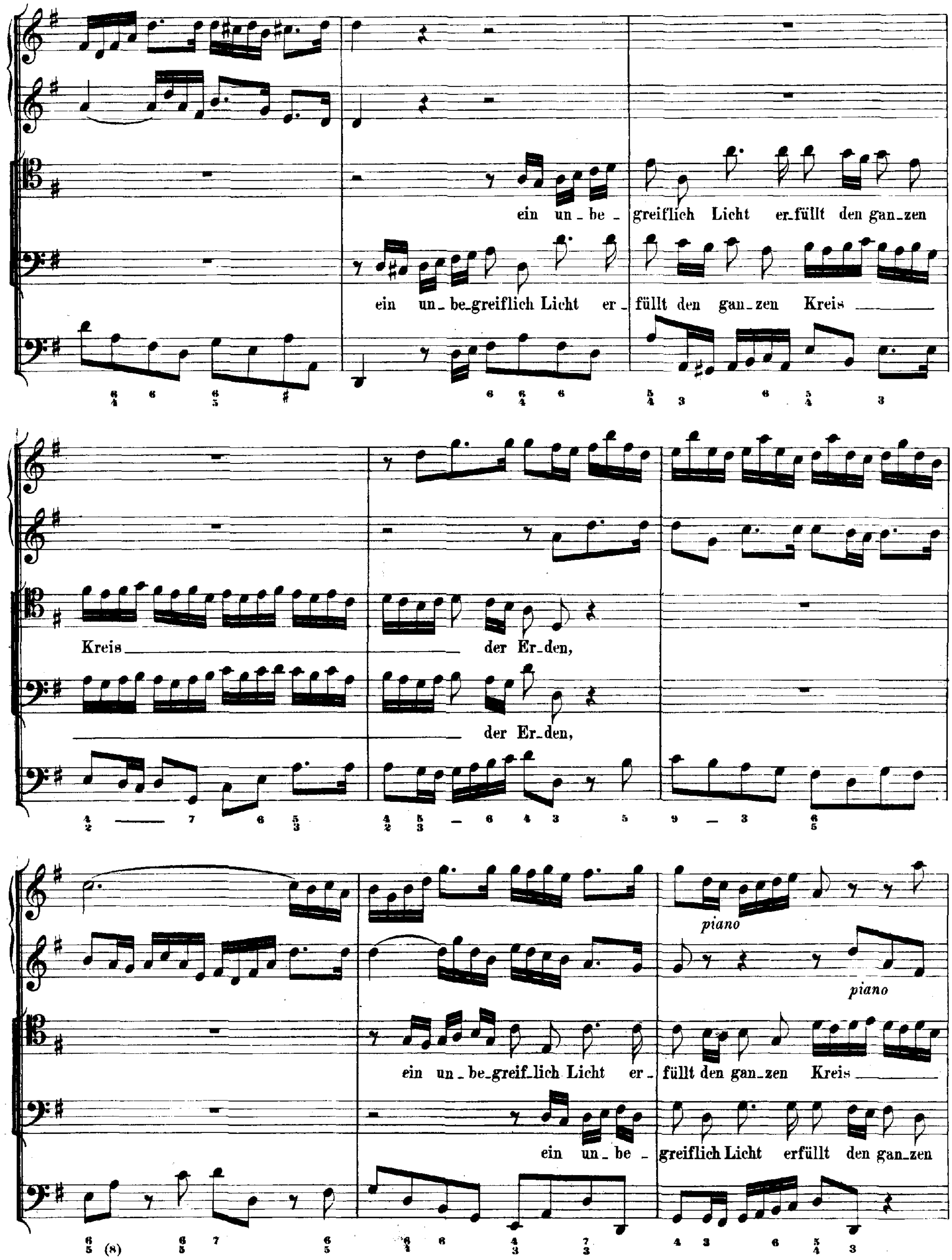

se - - - - - - hen
Recit.
lahn, da in er_füllter
Zeit ein Glaubensarm das
Heil des Herrn um_fin_ge;
Choral.
und machst be_
Recit.
kannt von dem er_hab'_nen
Gott, dem Schöpfer aller Dinge,
Choral.
dass Er sei das
Le_ben und Heil,
Recit.
der Menschen Trost und Theil, ihr
Retter vom Ver_der_ben im
Choral.
Tod und auch im
Ster - - - - - - ben.
piano
piano
(piano)

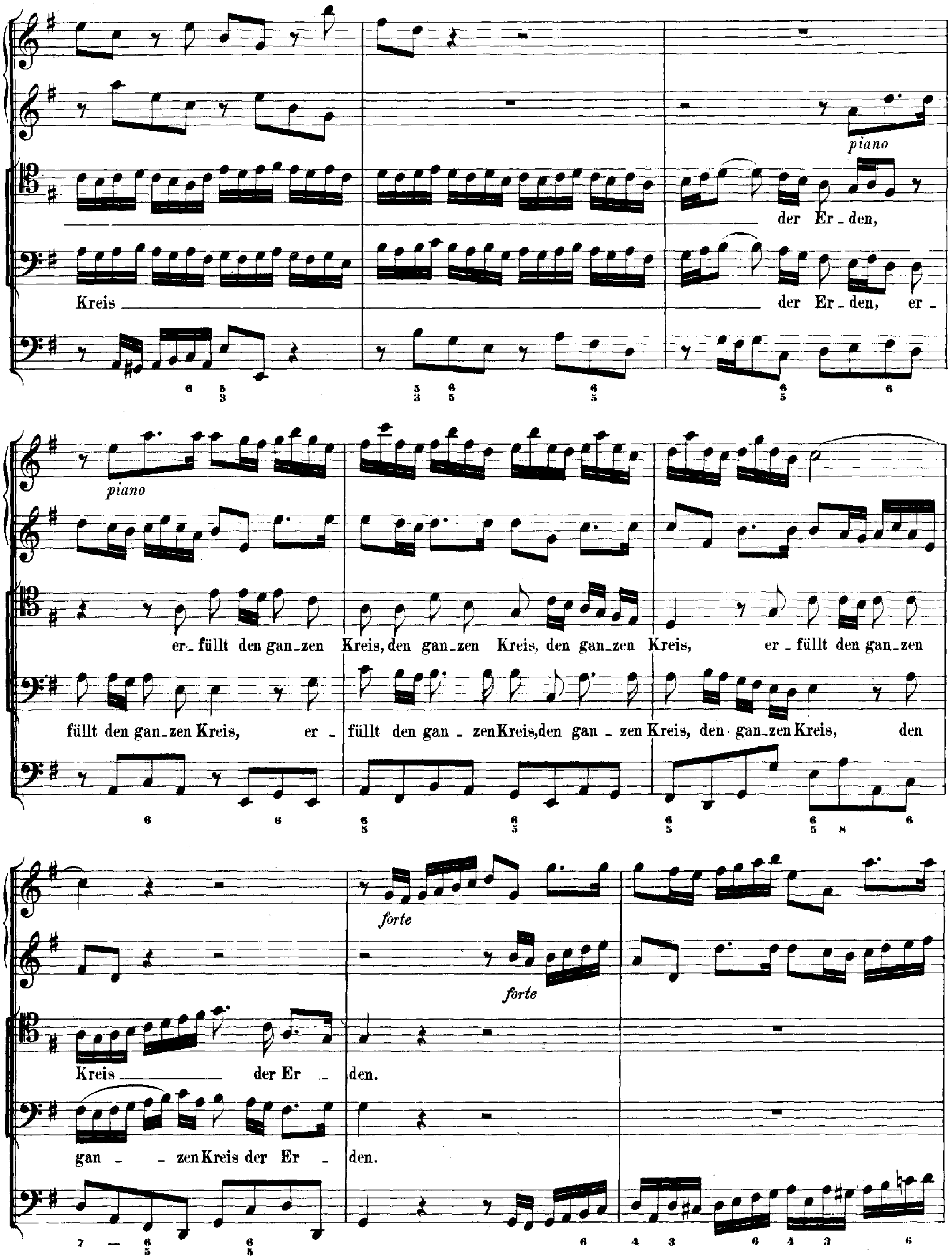
ARIE. Duett.

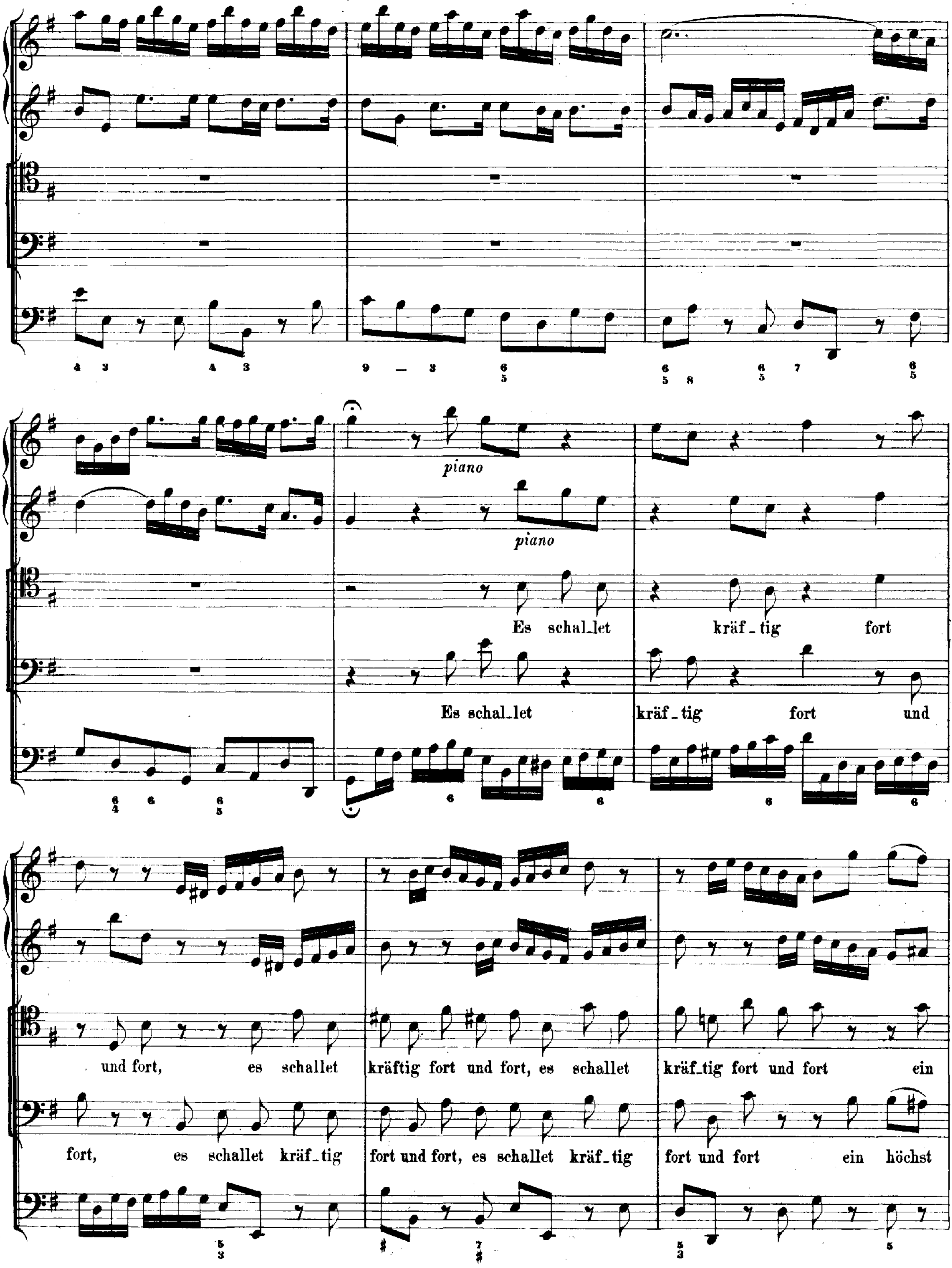

Violino I.
Violino II.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Ein un_be_greiflich Licht er_füllt den gan_zen Kreis
Ein un_be_greiflich Licht erfüllt den gan_zen Kreis

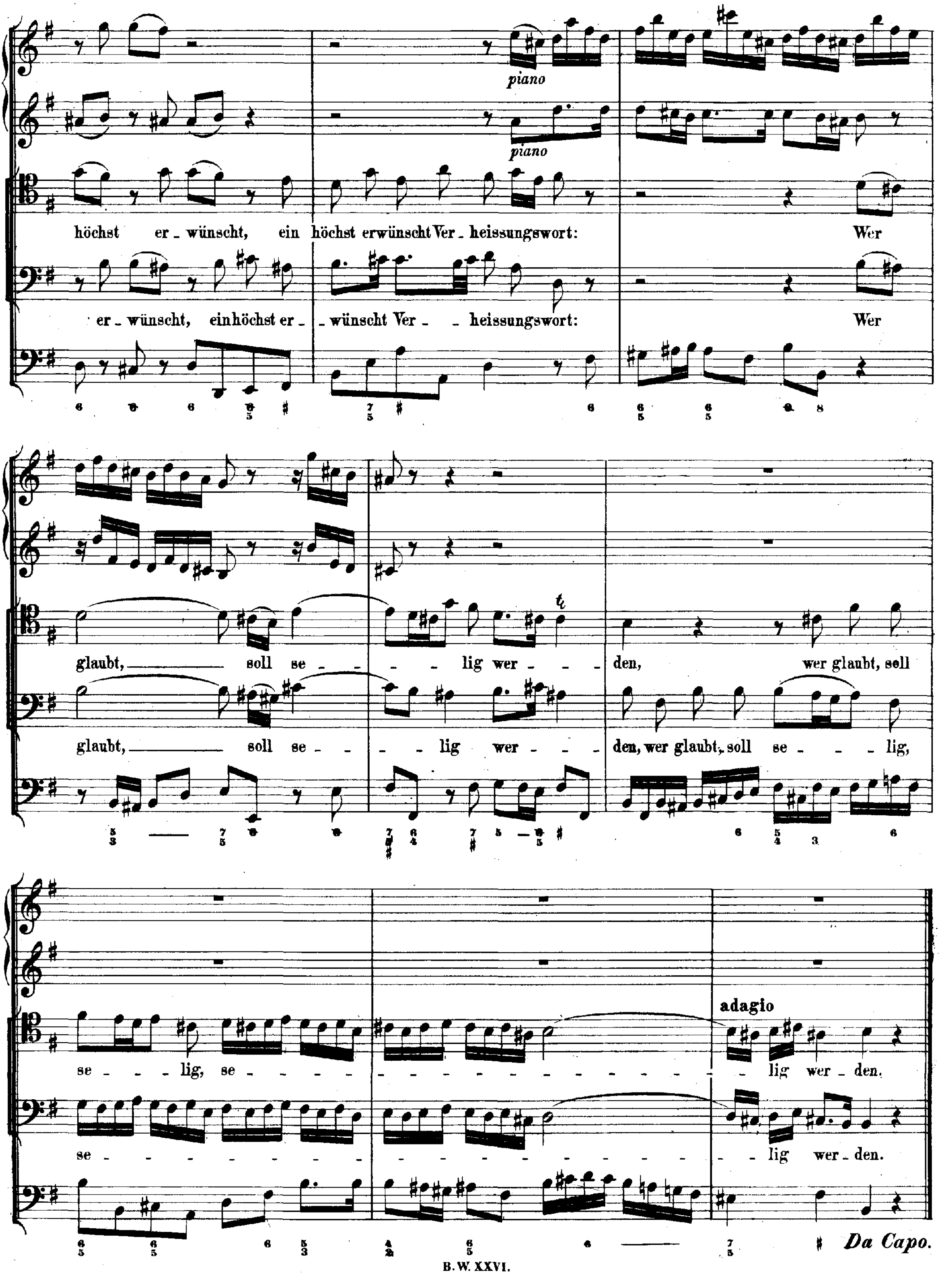

der Er-den,
der Er-den,
piano
piano
ein un-be-greiflich Licht er-füllt den gan-zen
ein un-be-greiflich Licht er-füllt den gan-zen Kreis
Kreis
der Er-den, er-
der Er-den,
piano


piano
füllt den gan_zen Kreis, er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den gan_zen Kreis, den
er_füllt den gan_zen Kreis, den gan_zen Kreis, den gan_zen Kreis, er_füllt den ganzen
forte
forte
gan - - - zen Kreis der Er - den,
Kreis der Er - den,

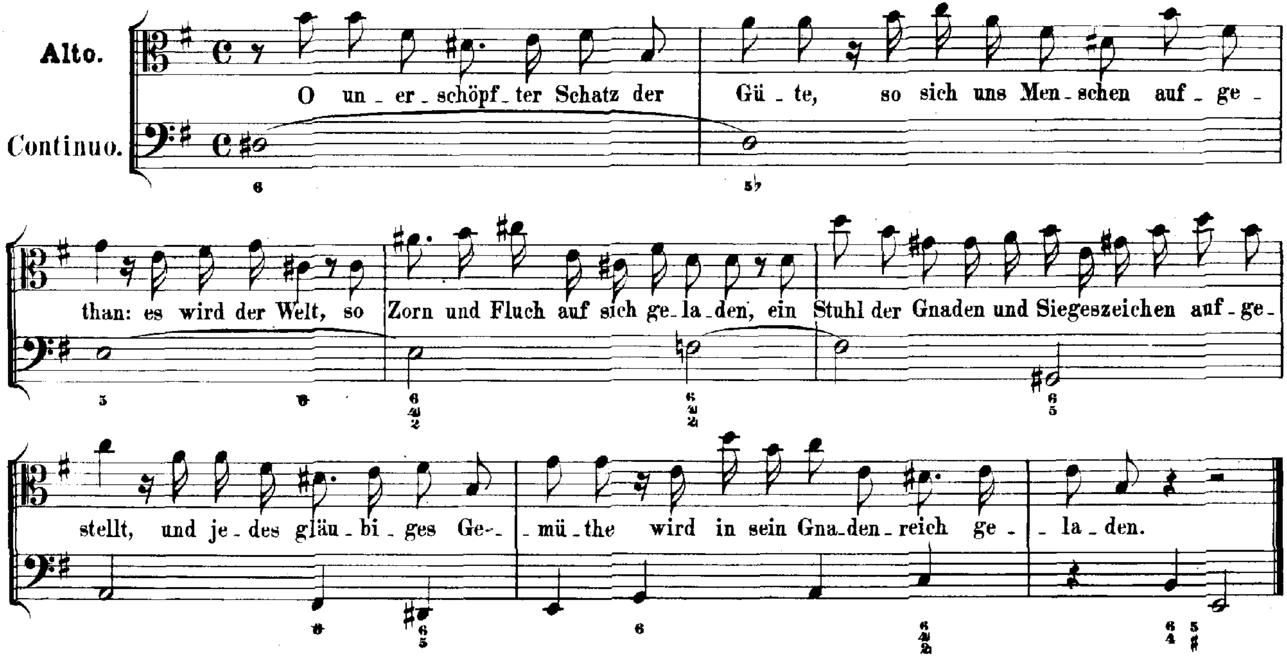

ein un - be - greiflich Licht er-füllt den gan-zen
ein un - be-greiflich Licht er - füllt den gan - zen Kreis
Kreis
der Er-den,
der Er-den,
piano
piano
ein un - be-greif-lich Licht er - füllt den gan-zen Kreis
ein un - be - greiflich Licht erfüllt den gan-zen
(8)


piano
der Er - den,
Kreis der Er - den, er -
piano
er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, er - füllt den gan - zen
füllt den gan - zen Kreis, er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den
forte
forte
Kreis der Er - den.
gan - zen Kreis der Er - den.

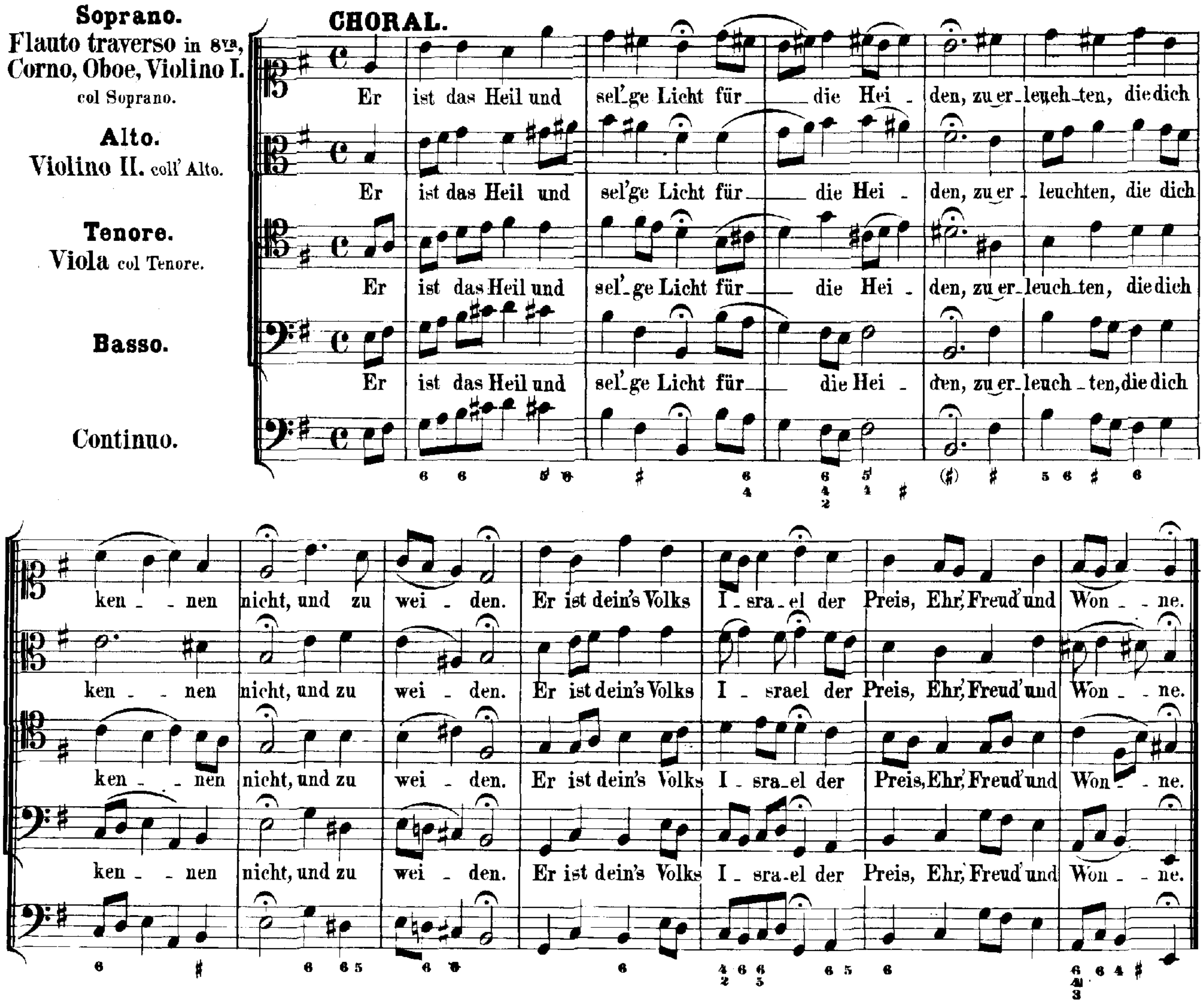

piano
piano
Es schal_let kräf_tig fort
Es schal_let kräf_tig fort und
und fort, es schallet kräftig fort und fort, es schallet kräf_tig fort und fort ein
fort, es schallet kräf_tig fort und fort, es schallet kräf_tig fort und fort ein höchst


piano
piano
höchst er-wünscht, ein höchst erwünscht Ver-heissungswort: Wer
er-wünscht, ein höchst er-wünscht Ver-heissungswort: Wer
glaubt, soll se-lig wer-den, wer glaubt, soll
glaubt, soll se-lig wer-den, wer glaubt, soll se-lig,
adagio
se-lig, se-lig wer-den.
se-lig wer-den.
Da Capo.

RECITATIV.


Alto.
Continuo.
O un-er-schöpf-ter Schatz der Gü-te, so sich uns Men-schen auf-ge-than: es wird der Welt, so Zorn und Fluch auf sich ge-la-den, ein Stuhl der Gnaden und Siegeszeichen auf-ge-stellt, und je-des gläu-bi-ges Ge-mü-the wird in sein Gna-den-reich ge-la-den.

CHORAL.


Soprano.
Flauto traverso in 8va, Corno, Oboe, Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Er ist das Heil und sel'ge Licht für die Hei-den, zu er-leuch-ten, die dich ken-nen nicht, und zu wei-den.
Er ist dein's Volks I-sra-el der Preis, Ehr, Freud und Won-ne.

Cantate

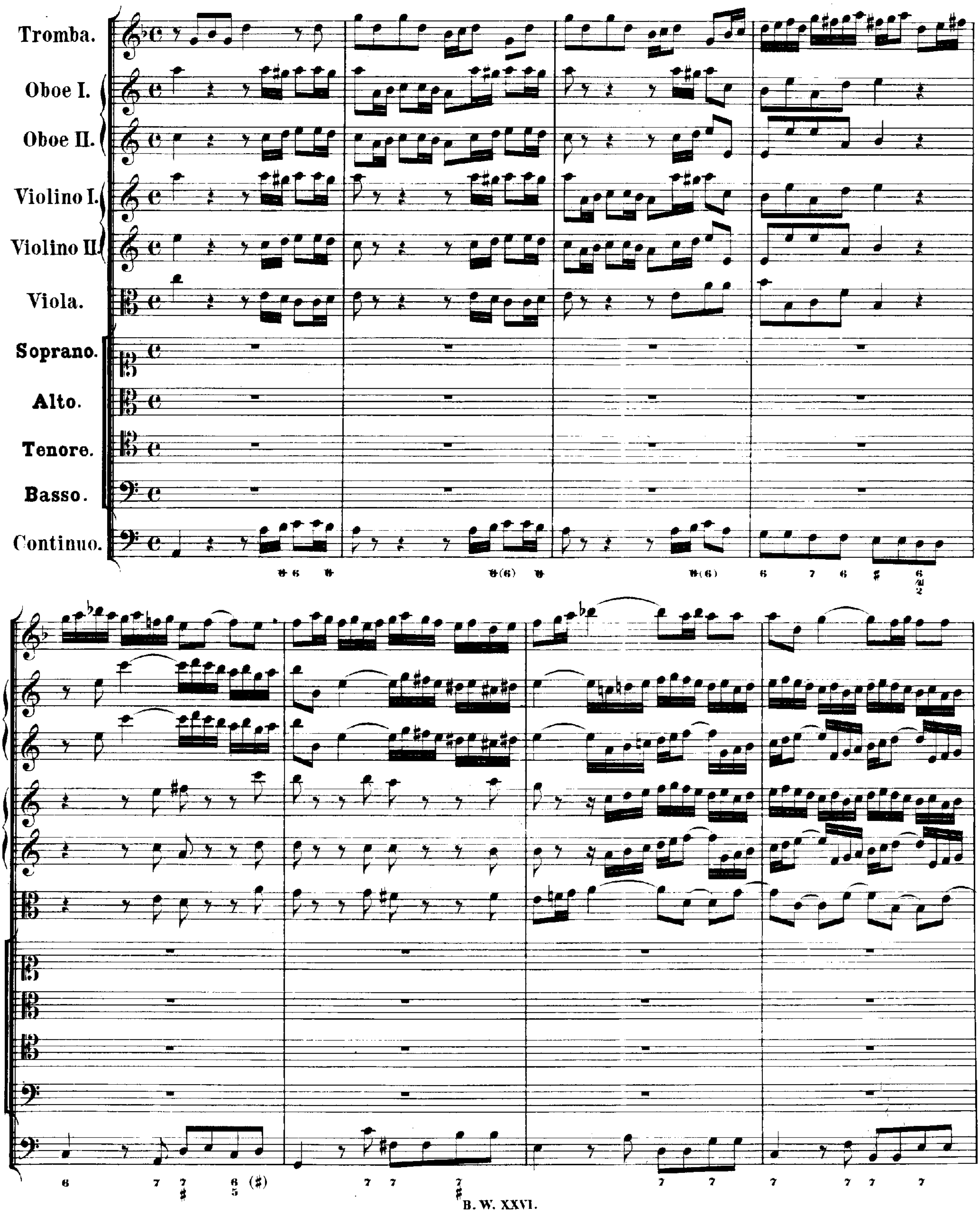
Am Sonntage Sexageſimae

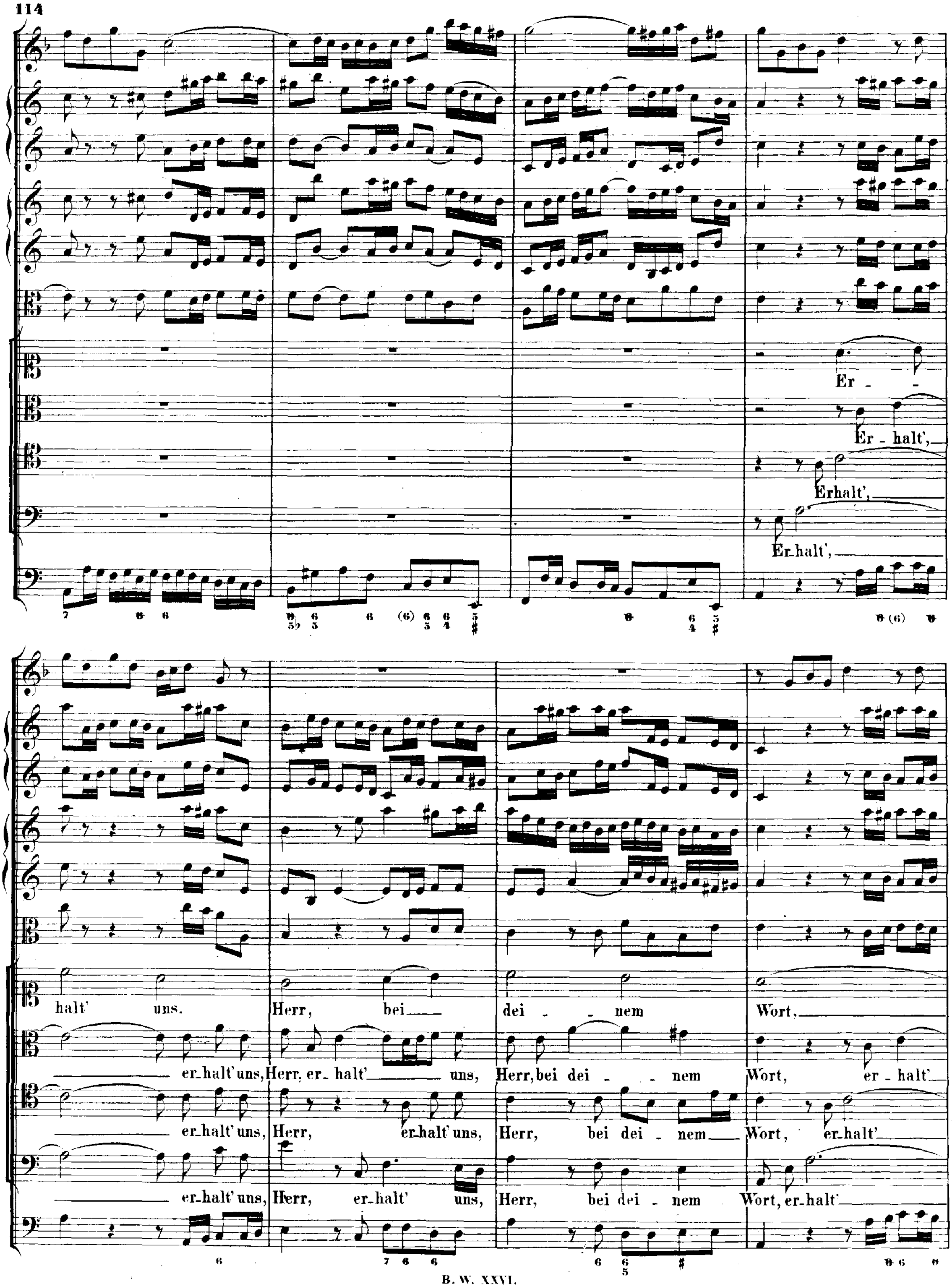
„Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort."

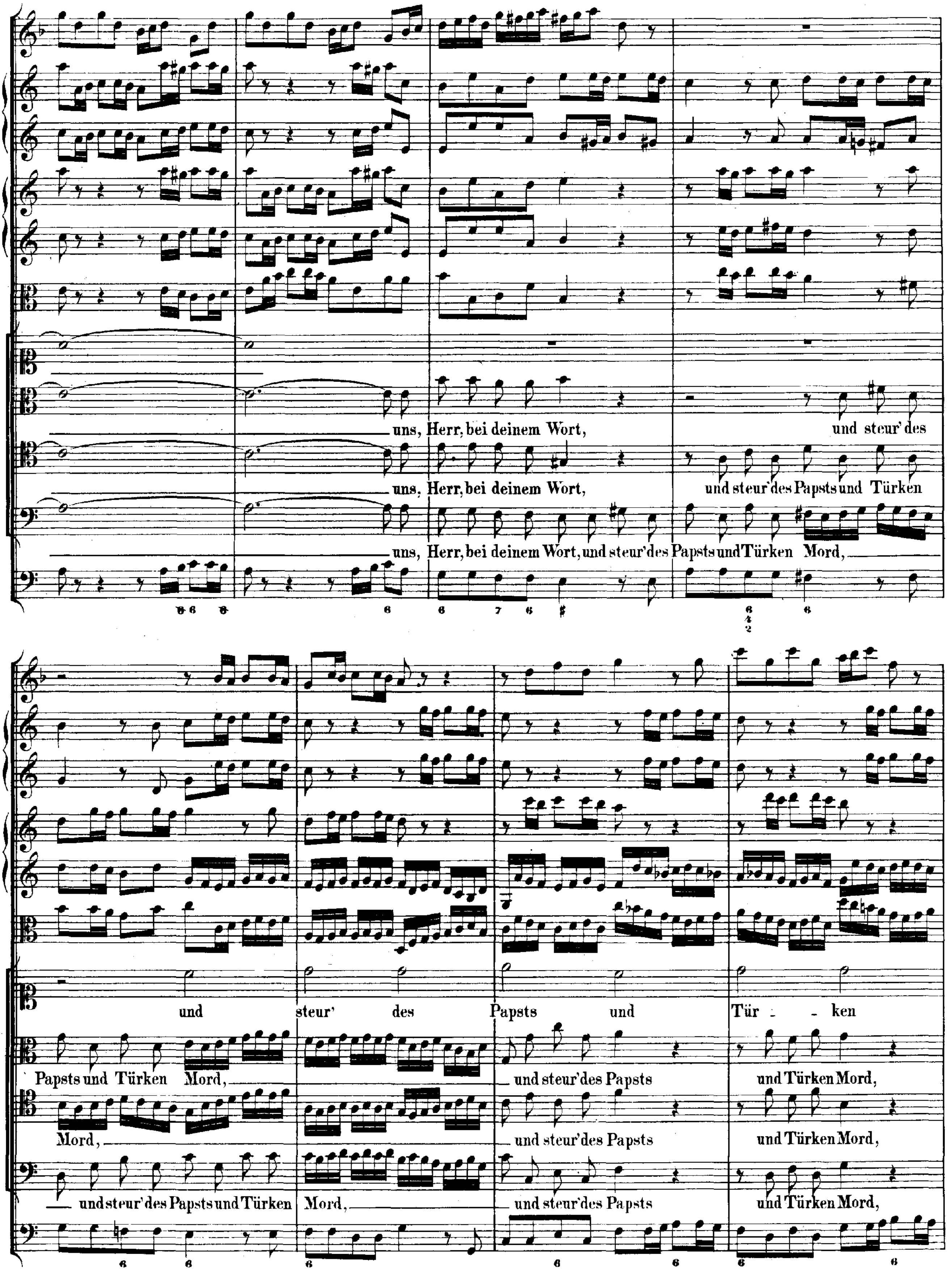
No. 126.

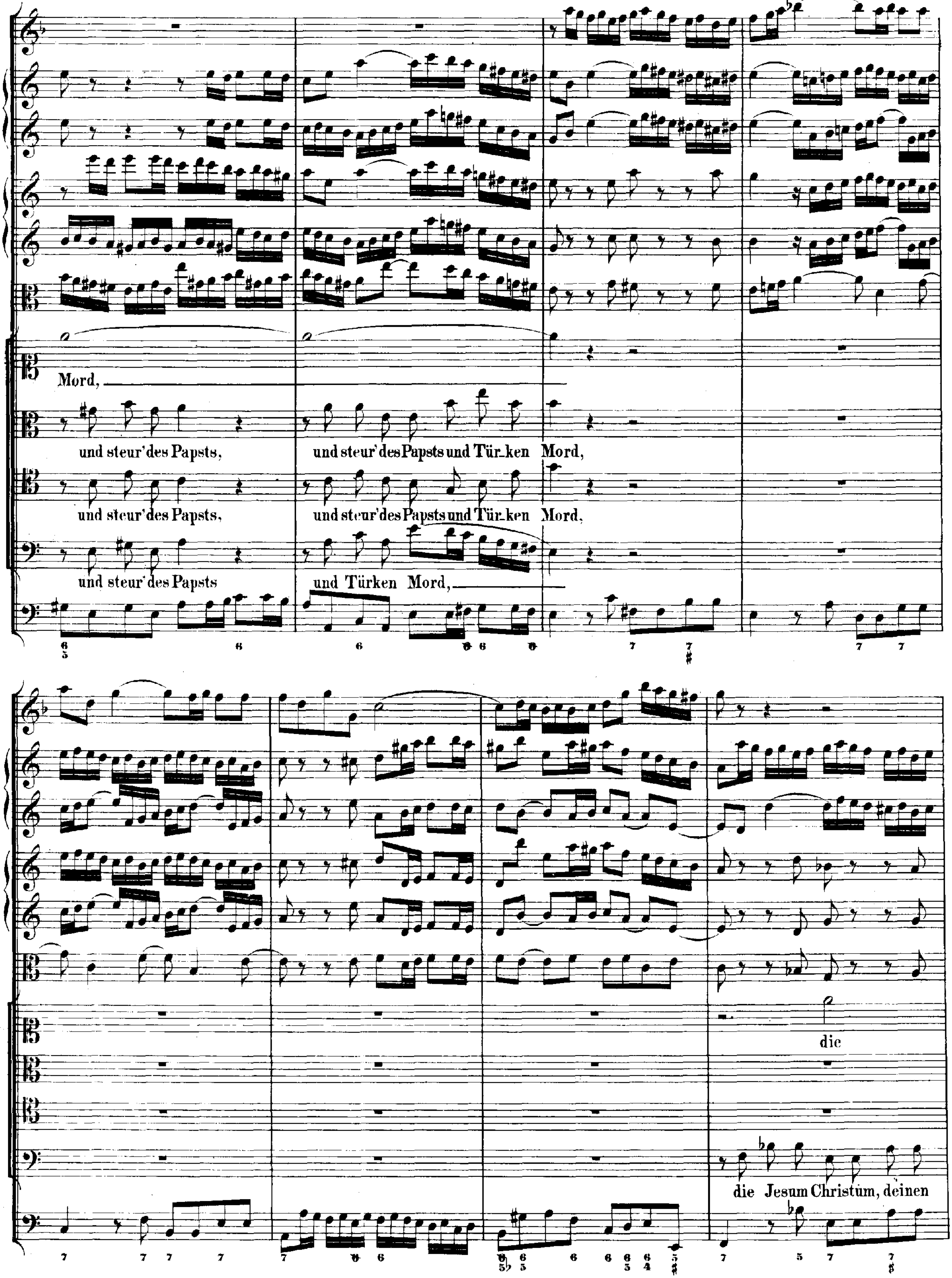
Dominica Sexagesimae.

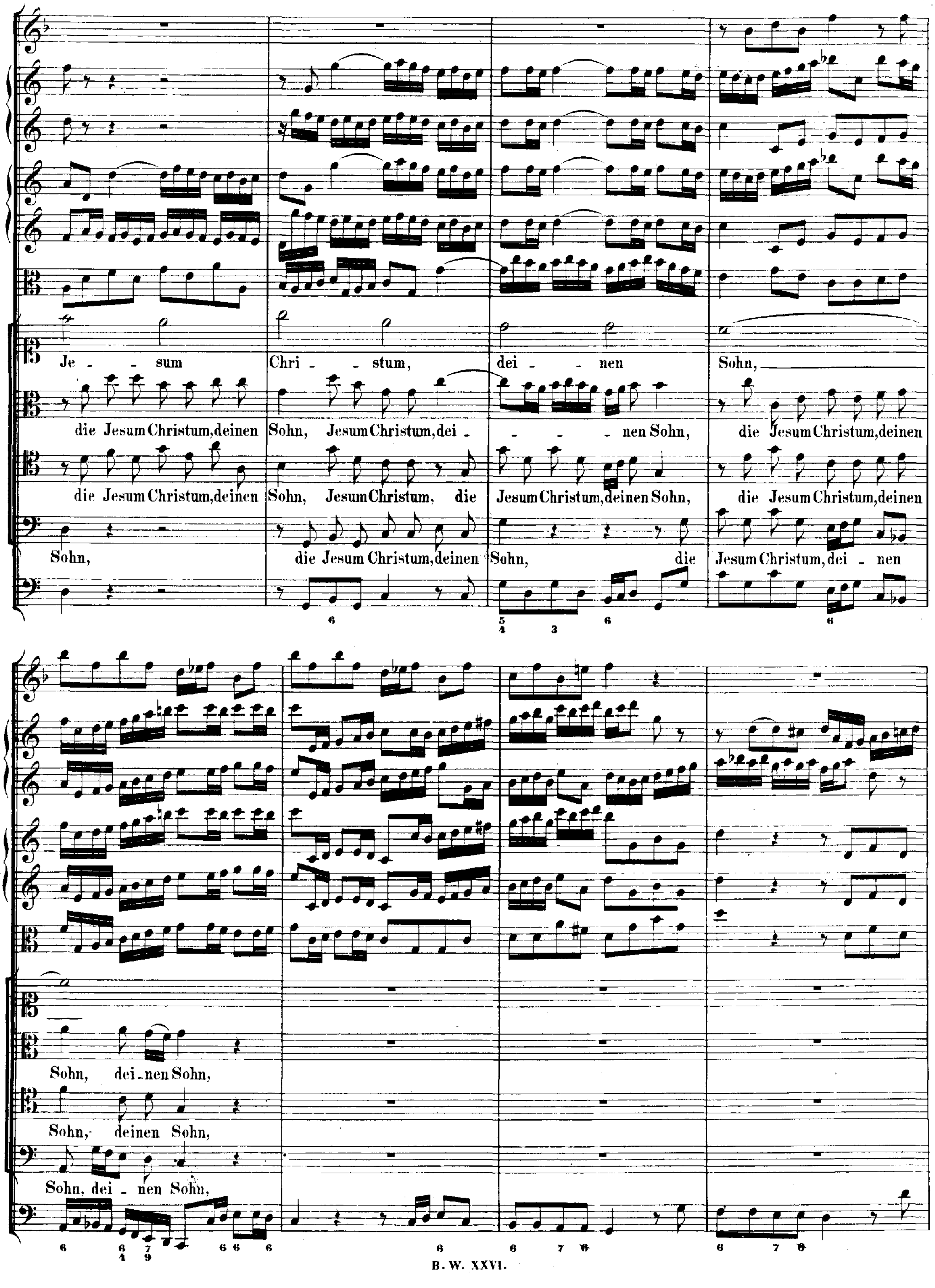
„Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort."

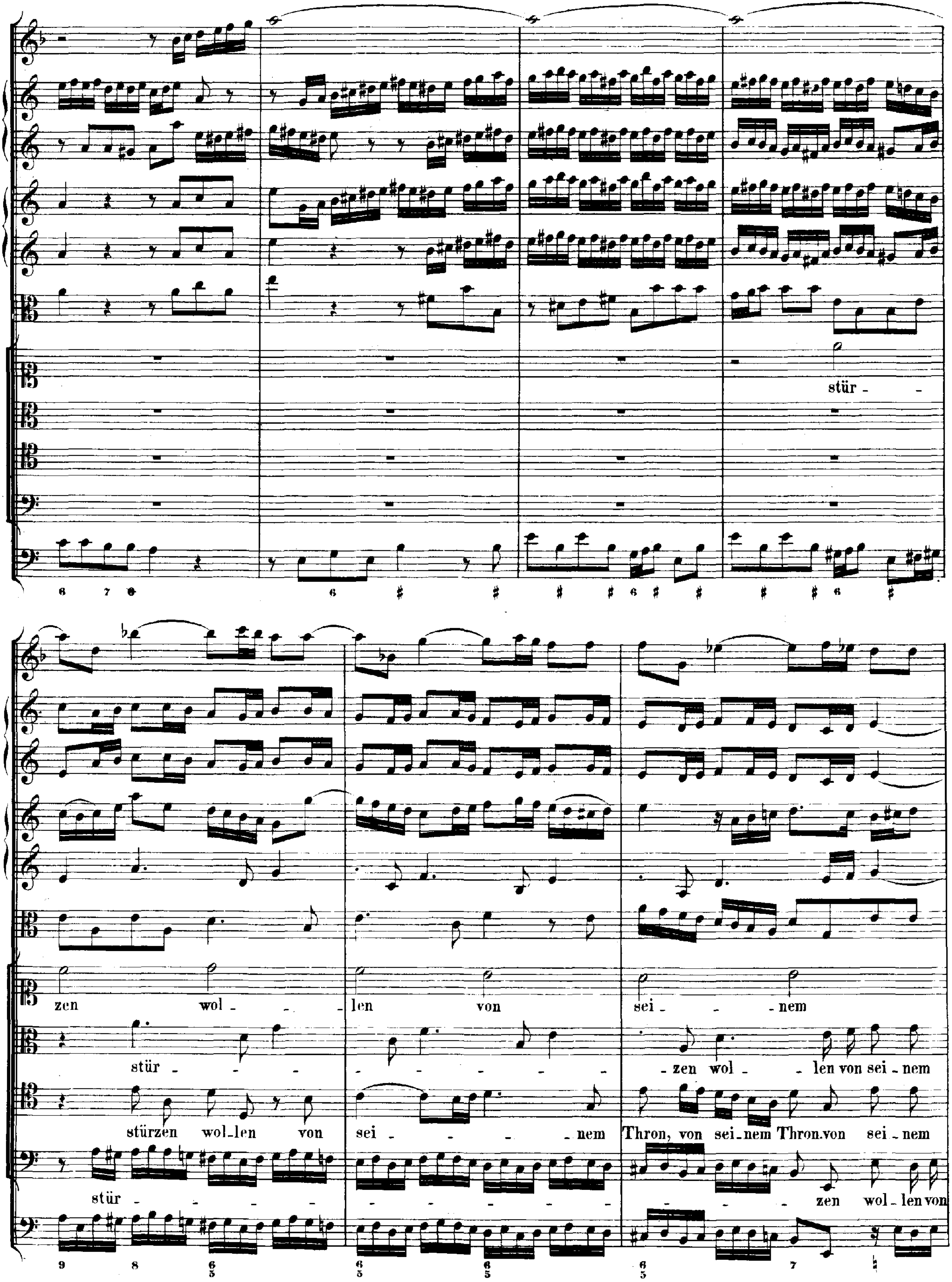

Tromba.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

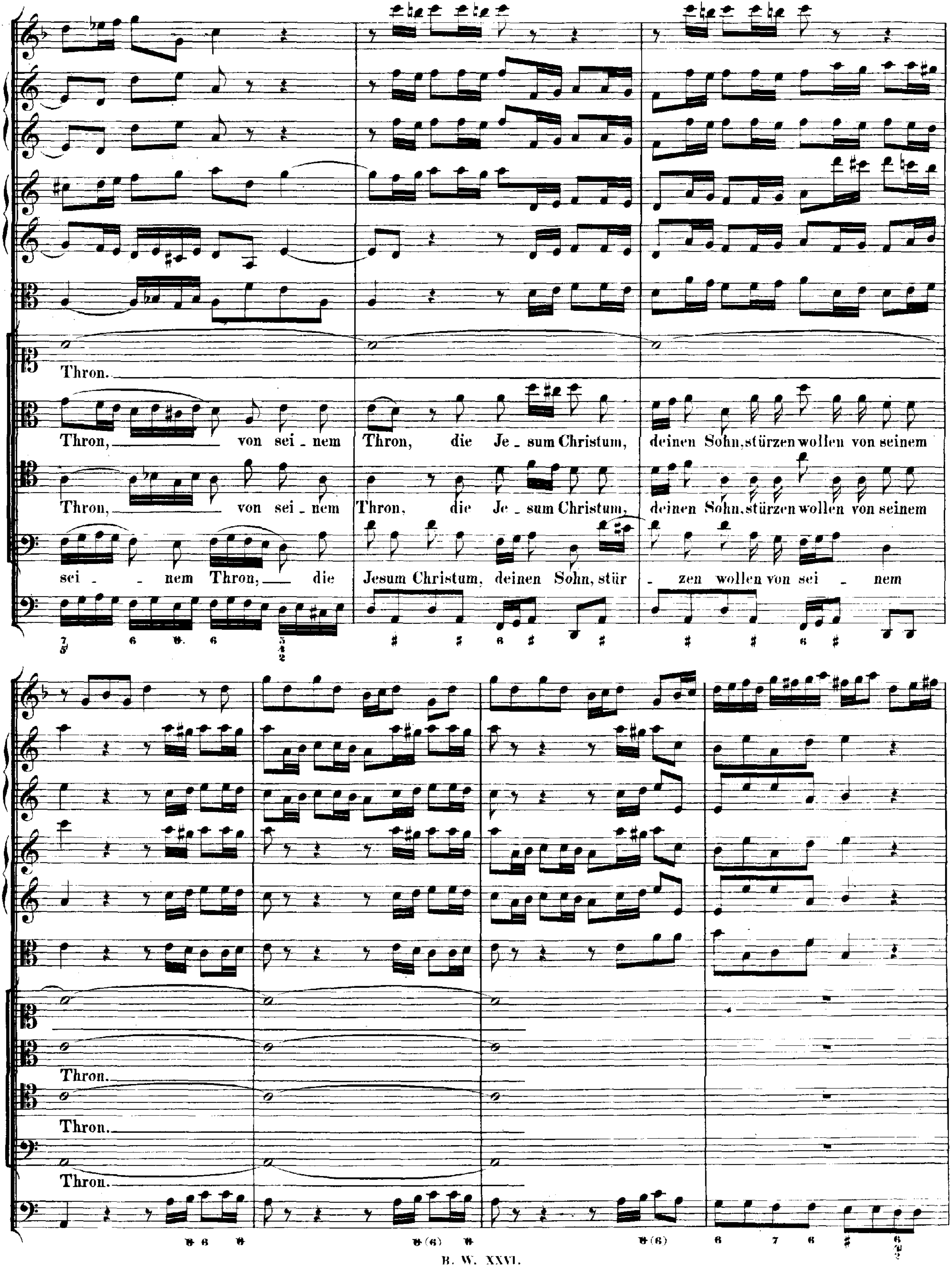

Er -
Er - halt',
Erhalt',
Er-halt',
halt' uns.
Herr, bei dei - nem Wort.
er-halt' uns, Herr, er - halt' uns, Herr, bei dei - nem Wort, er - halt'
er-halt' uns, Herr, er-halt' uns, Herr, bei dei - nem Wort, er-halt'
er-halt' uns, Herr, er-halt' uns, Herr, bei dei - nem Wort, er-halt'
7 6 6 6 6 6 (6) 6 6 5 6 6 5 6 (6) 6
6 7 6 6 6 6 6 6 6


uns, Herr, bei deinem Wort, und steur' des
uns, Herr, bei deinem Wort, und steur' des Papsts und Türken
uns, Herr, bei deinem Wort, und steur' des Papsts und Türken Mord,
und steur' des Papsts und Türken
Papsts und Türken Mord, und steur' des Papsts und Türken Mord,
Mord, und steur' des Papsts und Türken Mord,
und steur' des Papsts und Türken Mord, und steur' des Papsts und Türken Mord,

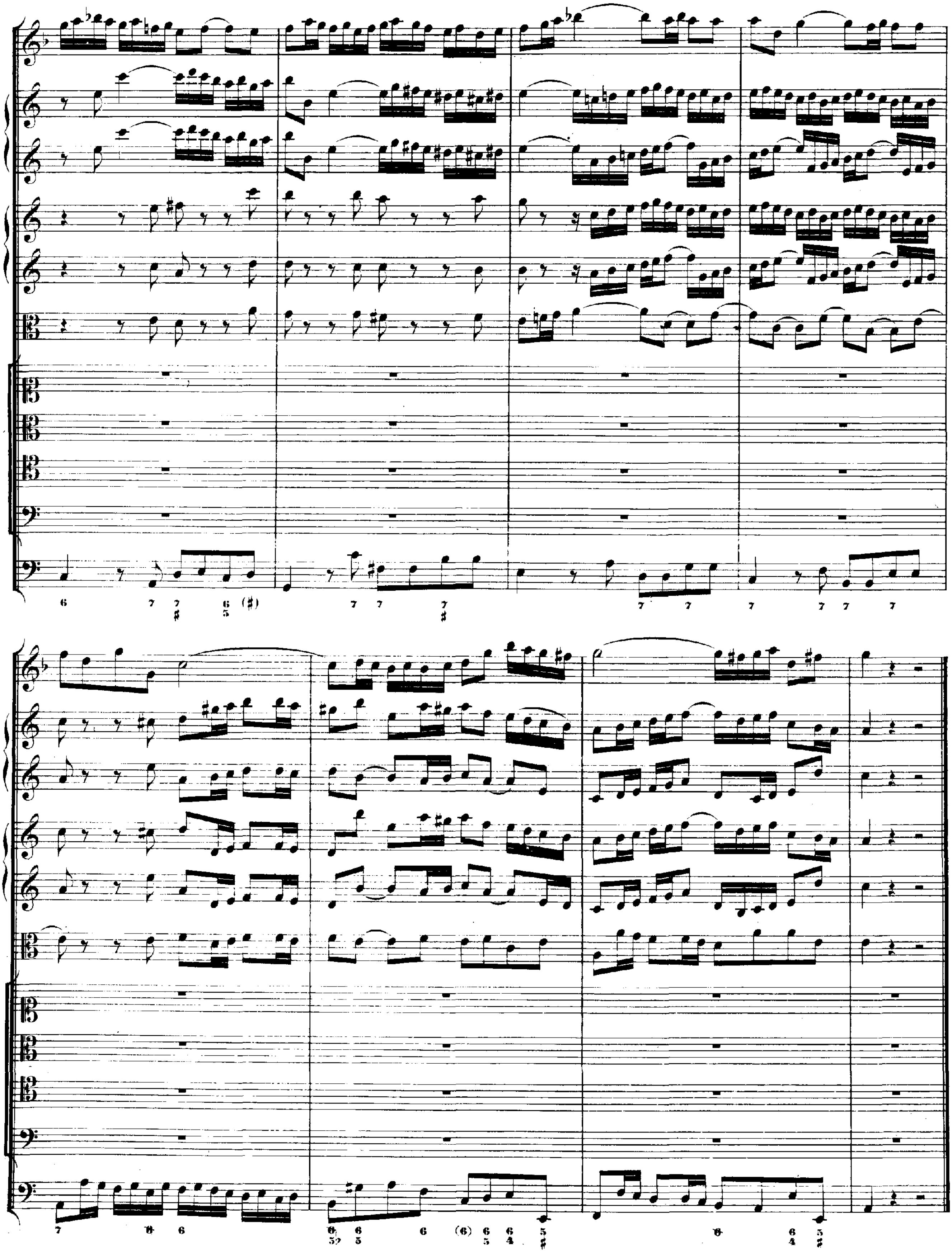

Mord,
und steur' des Papsts,
und steur' des Papsts und Tür_ken Mord,
und steur' des Papsts,
und steur' des Papsts und Tür_ken Mord,
und steur' des Papsts
und Türken Mord,
die
die Jesum Christum, deinen


Je - sum
Chri - stum,
dei - nen
Sohn,
die Jesum Christum, deinen
Sohn, Jesum Christum, dei -
- - - nen Sohn,
die Jesum Christum, deinen
die Jesum Christum, deinen
Sohn, Jesum Christum, die
Jesum Christum, deinen Sohn,
die Jesum Christum, deinen
Sohn,
die Jesum Christum, deinen
Sohn, die
Jesum Christum, dei - nen
Sohn, dei - nen Sohn,
Sohn, deinen Sohn,
Sohn, dei - nen Sohn,

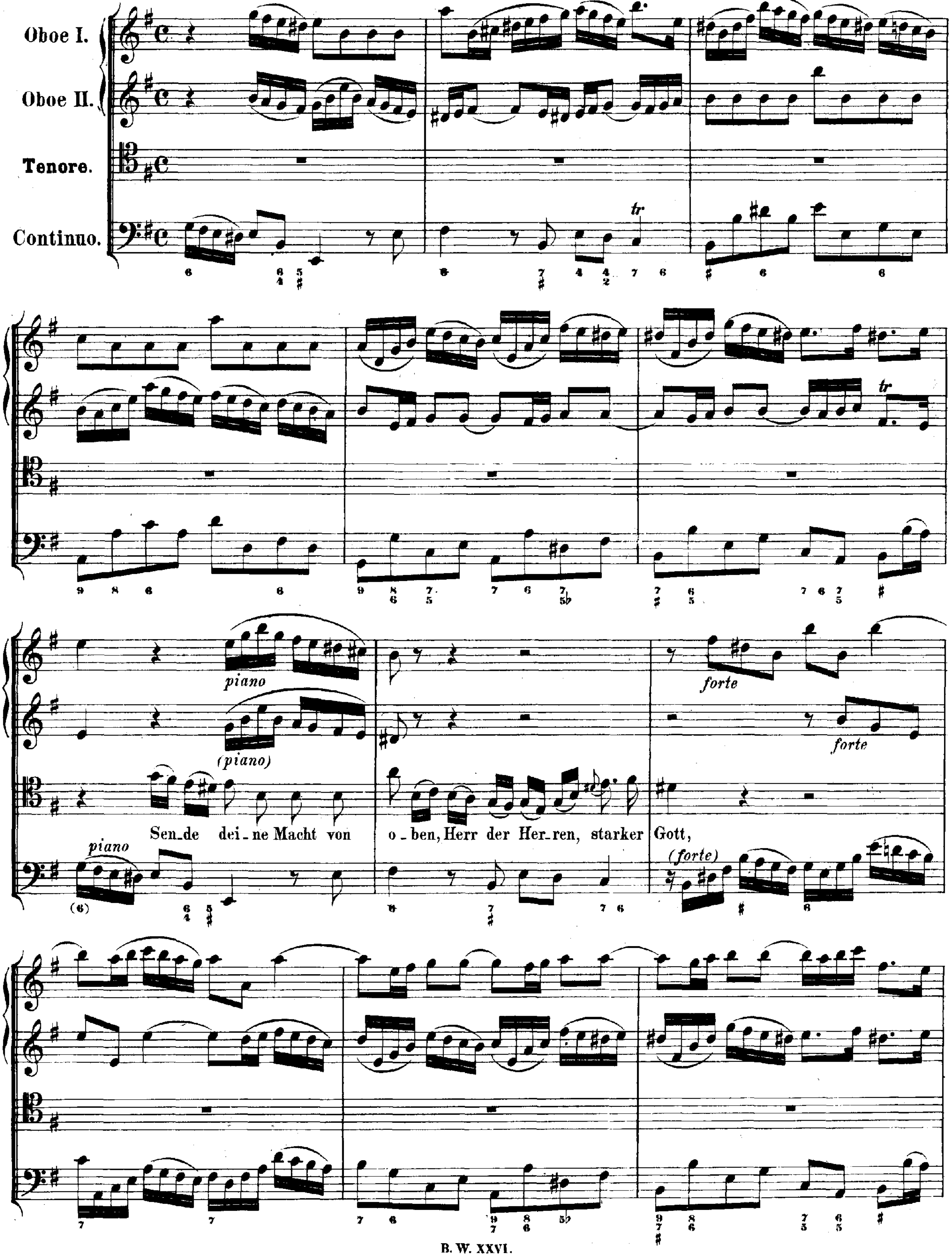

stür -
zen wol - - len von sei - - nem
stür - - - - - zen wol - - len von sei - nem
stürzen wol - len von sei - - - nem Thron, von sei - nem Thron, von sei - nem
stür - - - - - - - - zen wol - len von
6 7 6 6 ♯ ♯ ♯ ♯ 6 ♯ ♯ ♯ ♯ 6 ♯
9 8 6 5 6 5 6 5 6 5 7 ♮

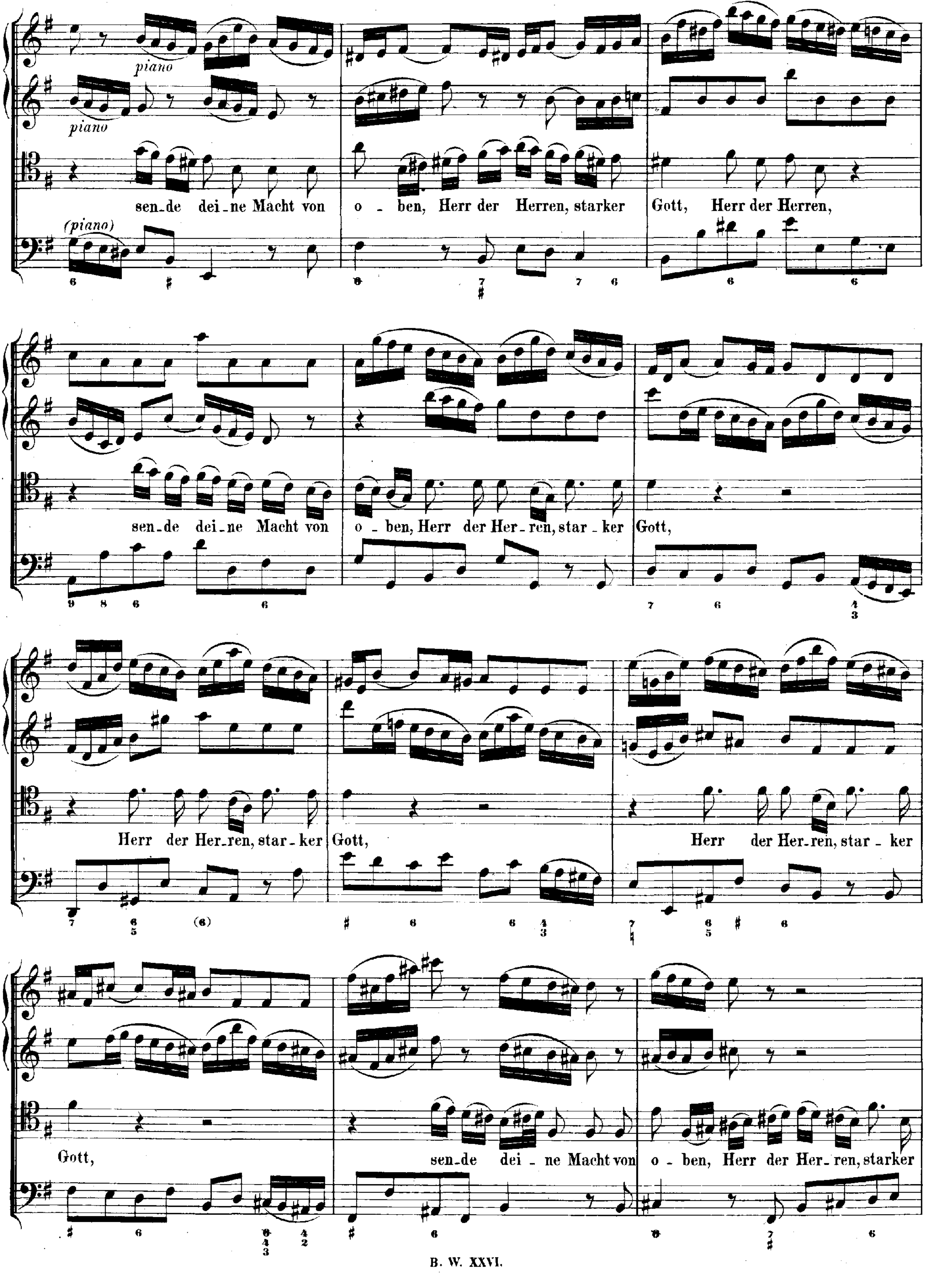


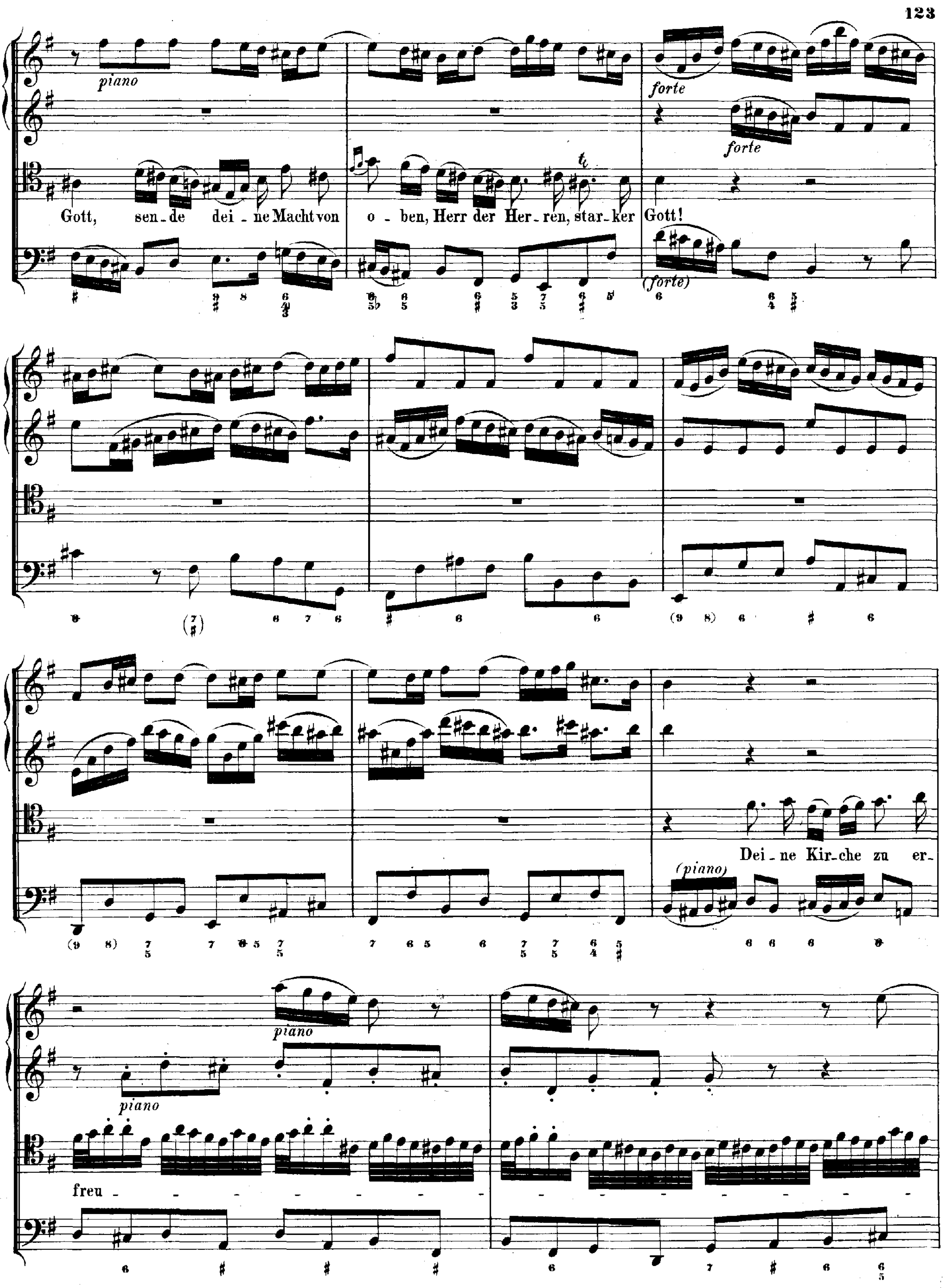
Thron.
Thron, von sei - nem Thron, die Je - sum Christum, deinen Sohn, stürzen wollen von seinem
Thron, von sei - nem Thron, die Je - sum Christum, deinen Sohn, stürzen wollen von seinem
sei - nem Thron, die Jesum Christum, deinen Sohn, stür - zen wollen von sei - nem
Thron.
Thron.
Thron.

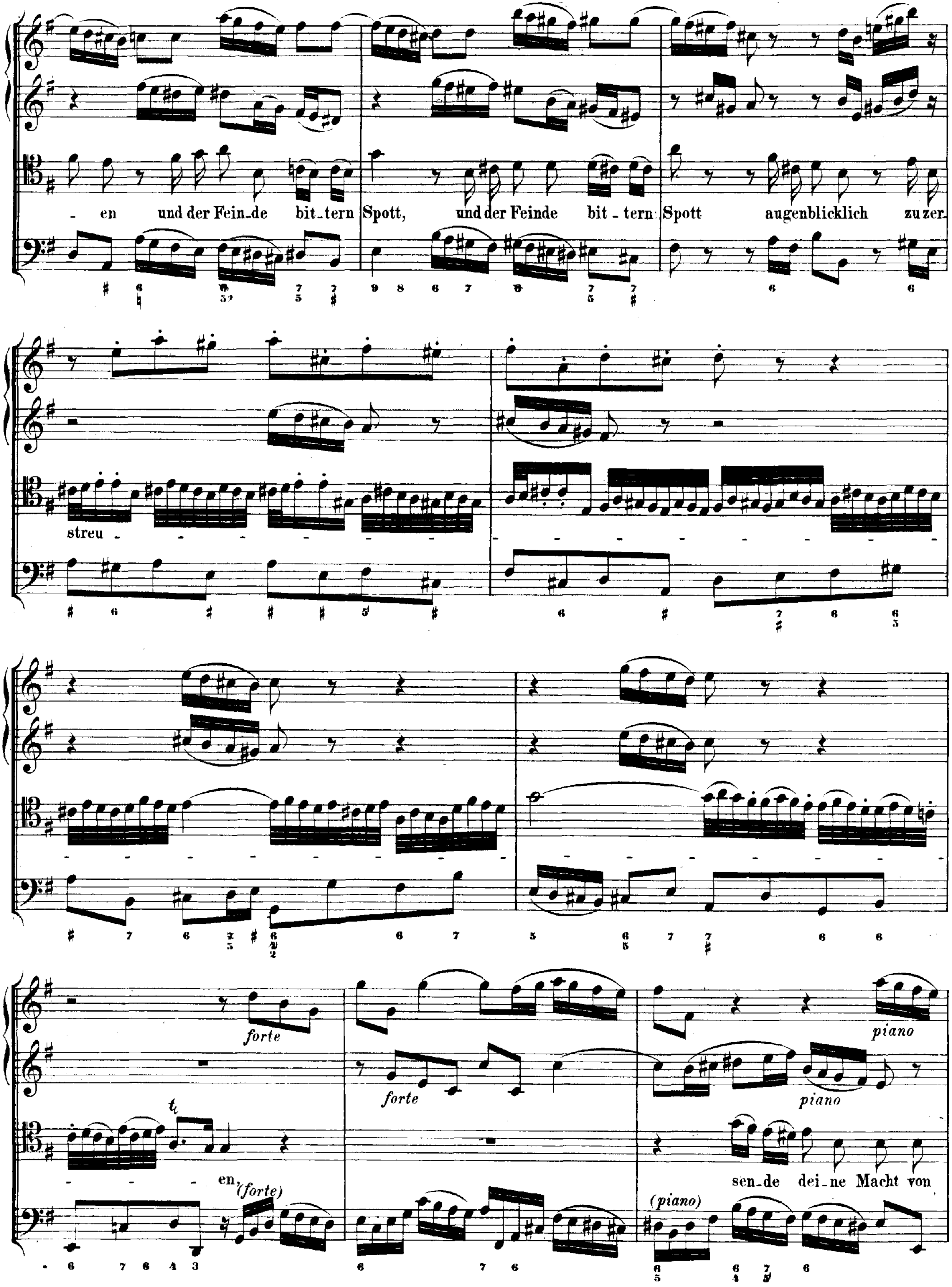

6 7 7 6 (♯)
♯ 5
7 7 7
♯
7 7 7 7 7 7
7 8 6
6 6 6 (6) 6 6 5
5? 5 5 4 ♯
8 6 5
4 ♯

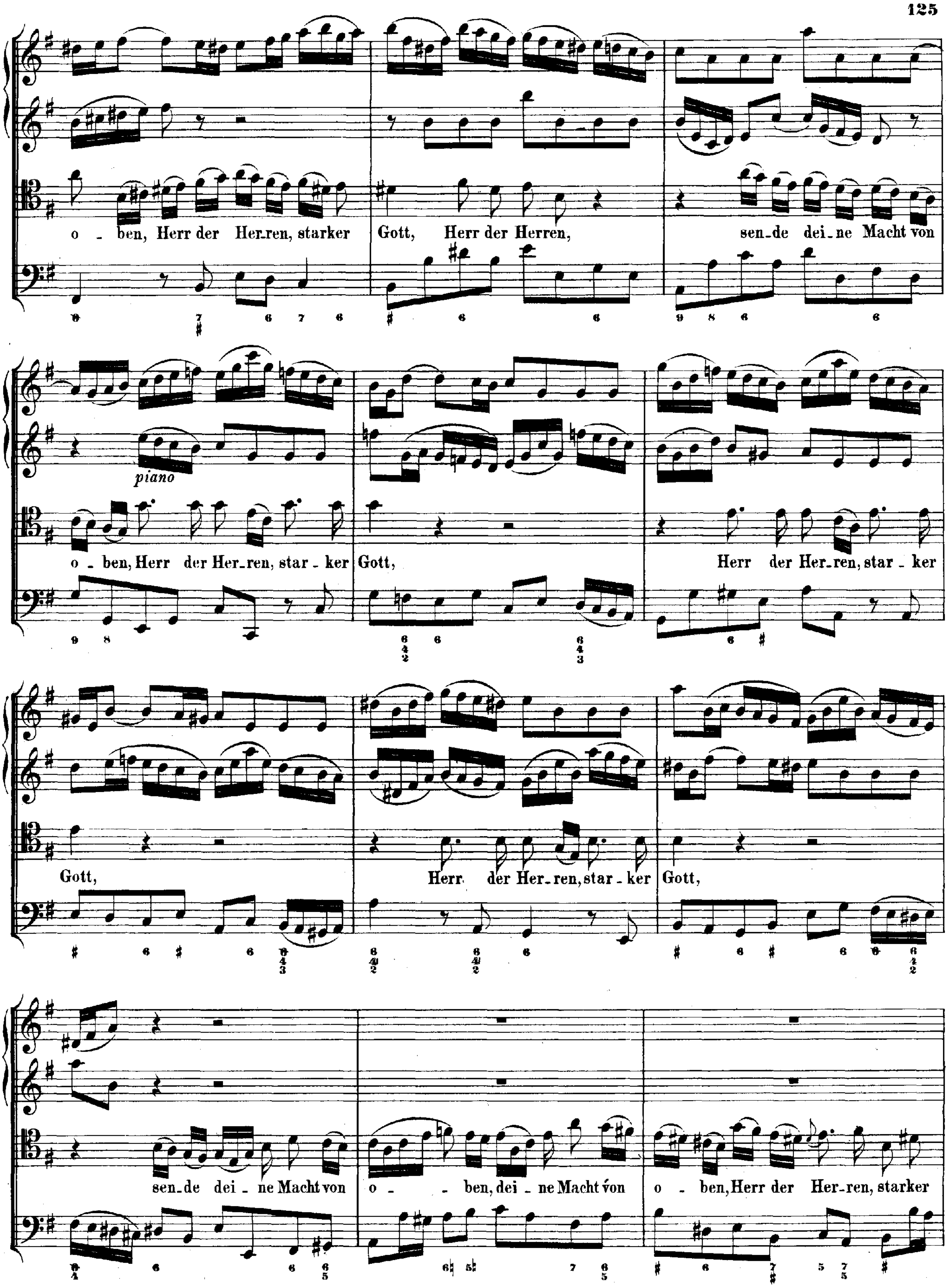
ARIE.

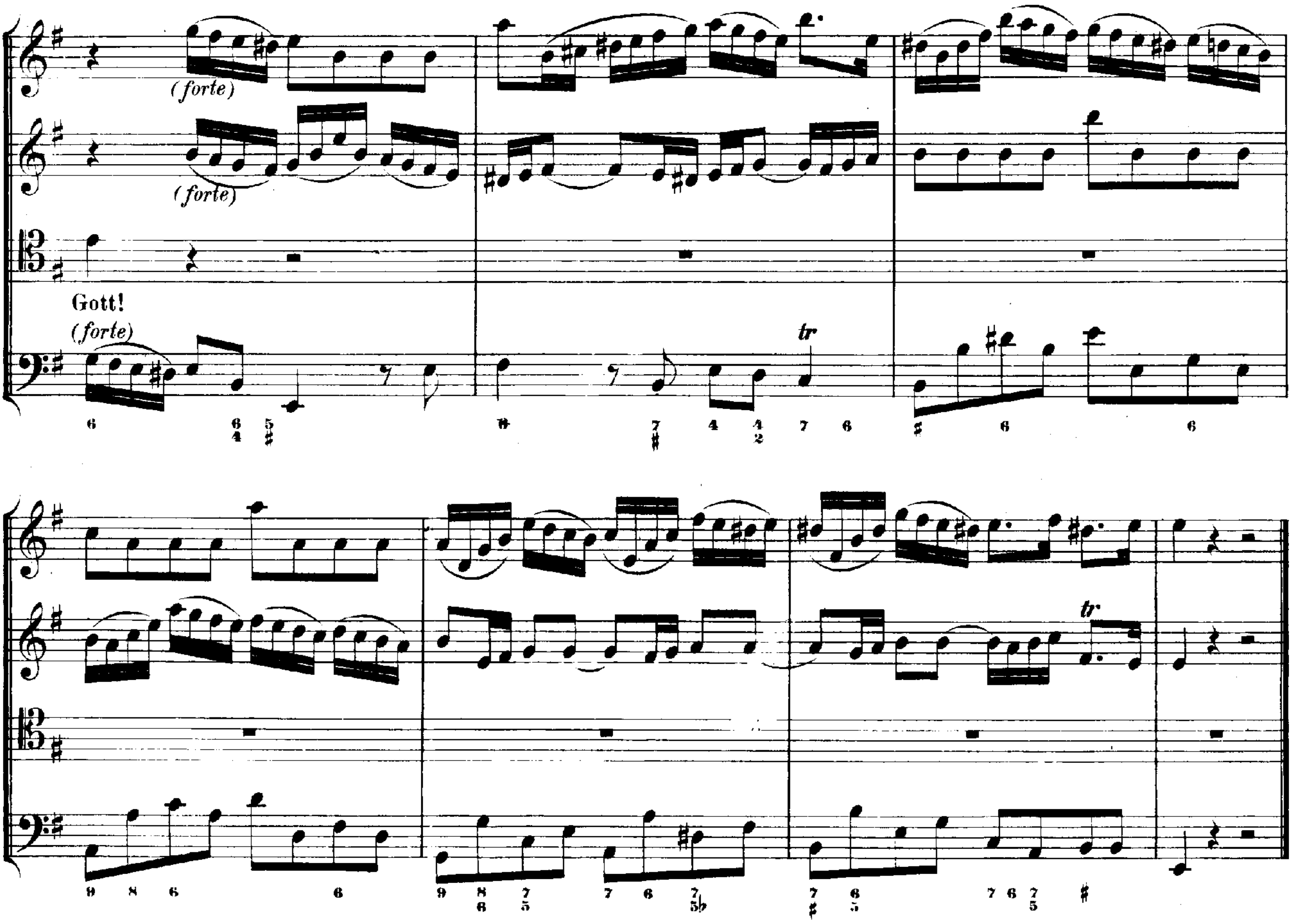

Oboe I.
Oboe II.
Tenore.
Continuo.
tr
piano
(piano)
Sen_de dei_ne Macht von o_ben, Herr der Her_ren, starker Gott,
piano
forte
forte
(forte)


piano
piano
(piano)
sen-de dei-ne Macht von o-ben, Herr der Herren, starker Gott, Herr der Herren,
sen-de dei-ne Macht von o-ben, Herr der Her-ren, star-ker Gott,
Herr der Her-ren, star-ker Gott,
Herr der Her-ren, star-ker Gott,
sen-de dei-ne Macht von o-ben, Herr der Her-ren, starker

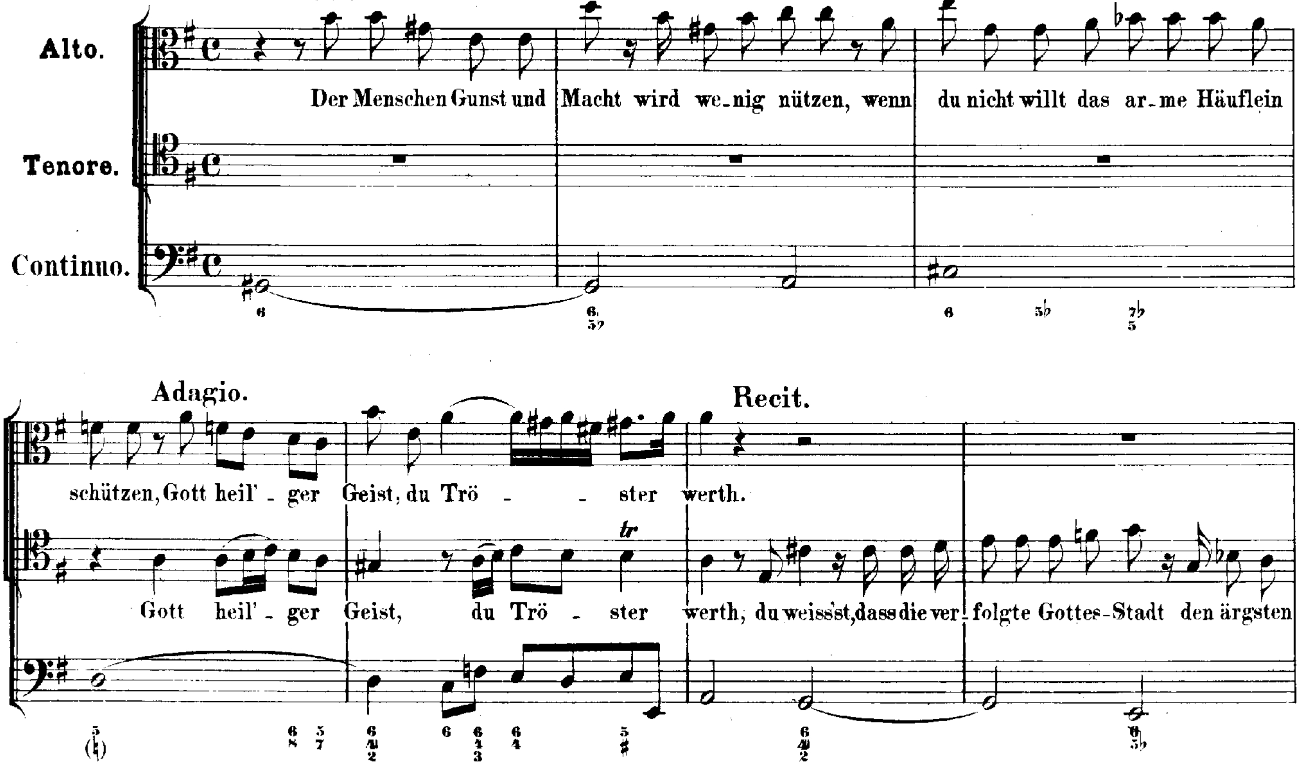

piano
Gott, sen-de dei-ne Macht von o-ben, Herr der Her-ren, star-ker Gott!
forte
forte
(forte)
(piano)
Dei-ne Kir-che zu er-
piano
piano
freu-

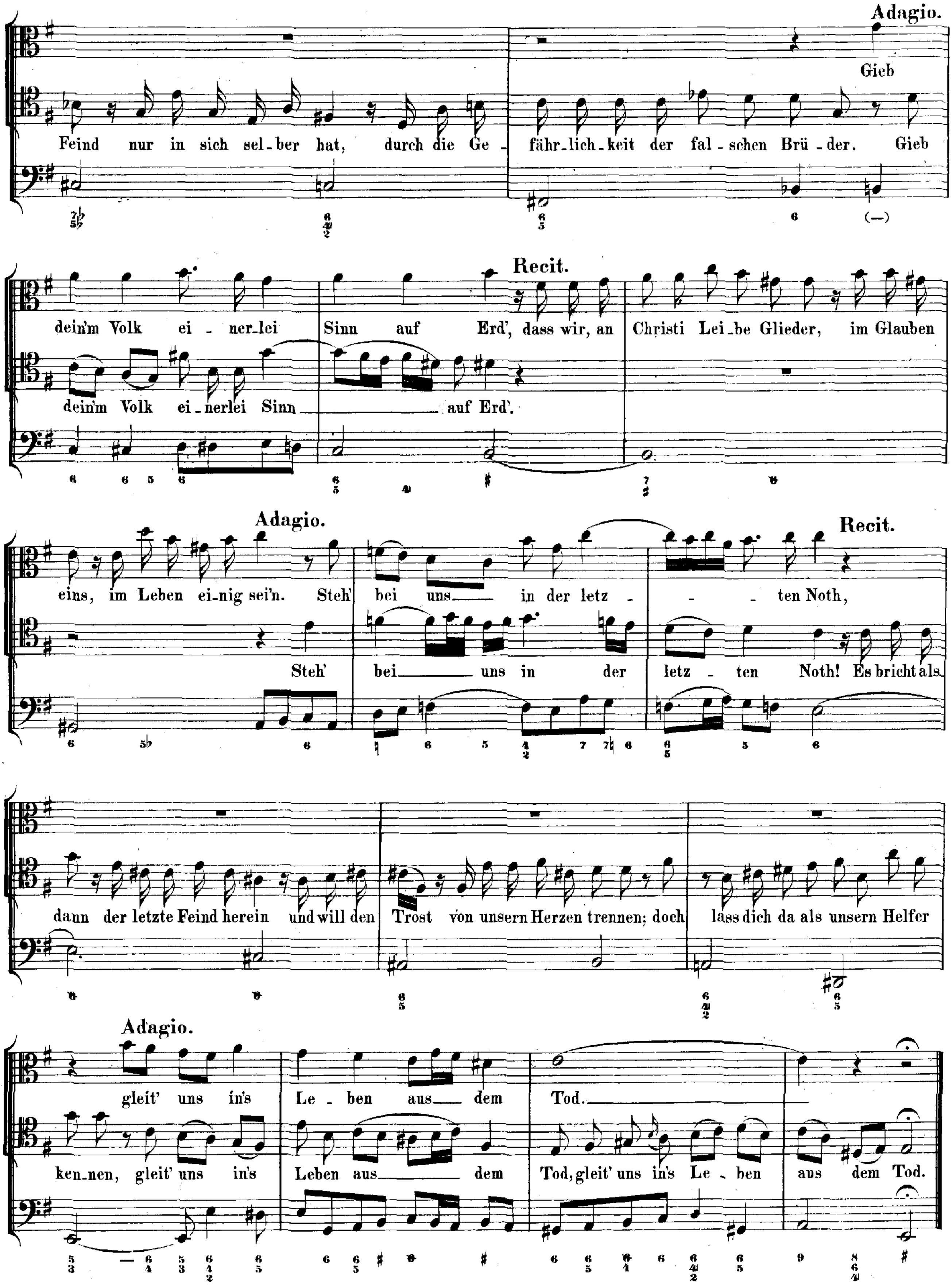

-en und der Fein-de bit-tern Spott, und der Feinde bit-tern Spott augenblicklich zu zer-
streu -
- - - en
forte
forte
(forte)
piano
piano
(piano)
sen-de dei-ne Macht von


o - ben, Herr der Her-ren, starker Gott, Herr der Herren, sen-de dei-ne Macht von
o - ben, Herr der Her-ren, star - ker Gott, Herr der Her-ren, star - ker
piano
Gott, Herr der Her-ren, star - ker Gott,
sen-de dei - ne Macht von o - ben, dei - ne Macht von o - ben, Herr der Her-ren, starker

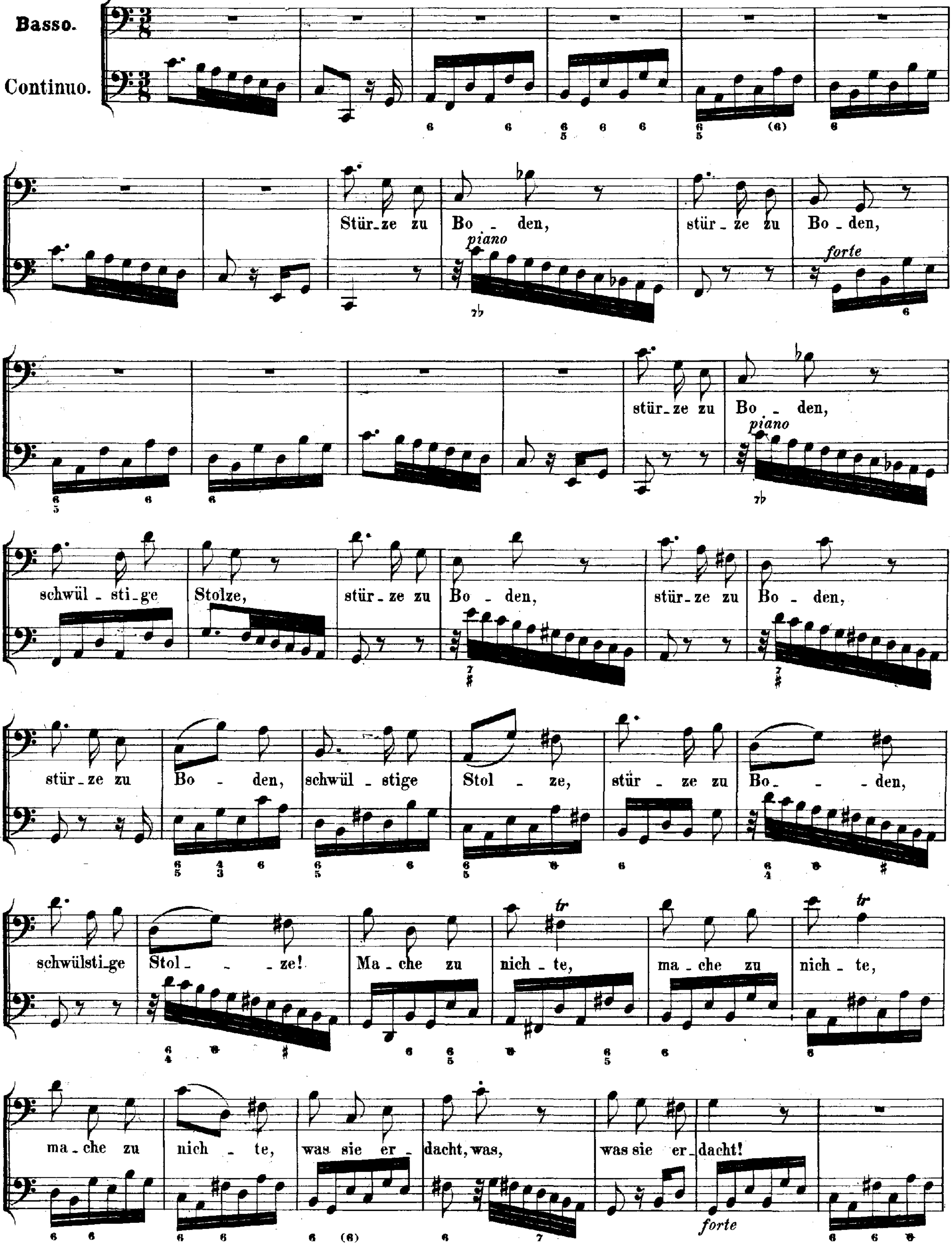

(forte)
(forte)
Gott!
(forte)
tr
tr

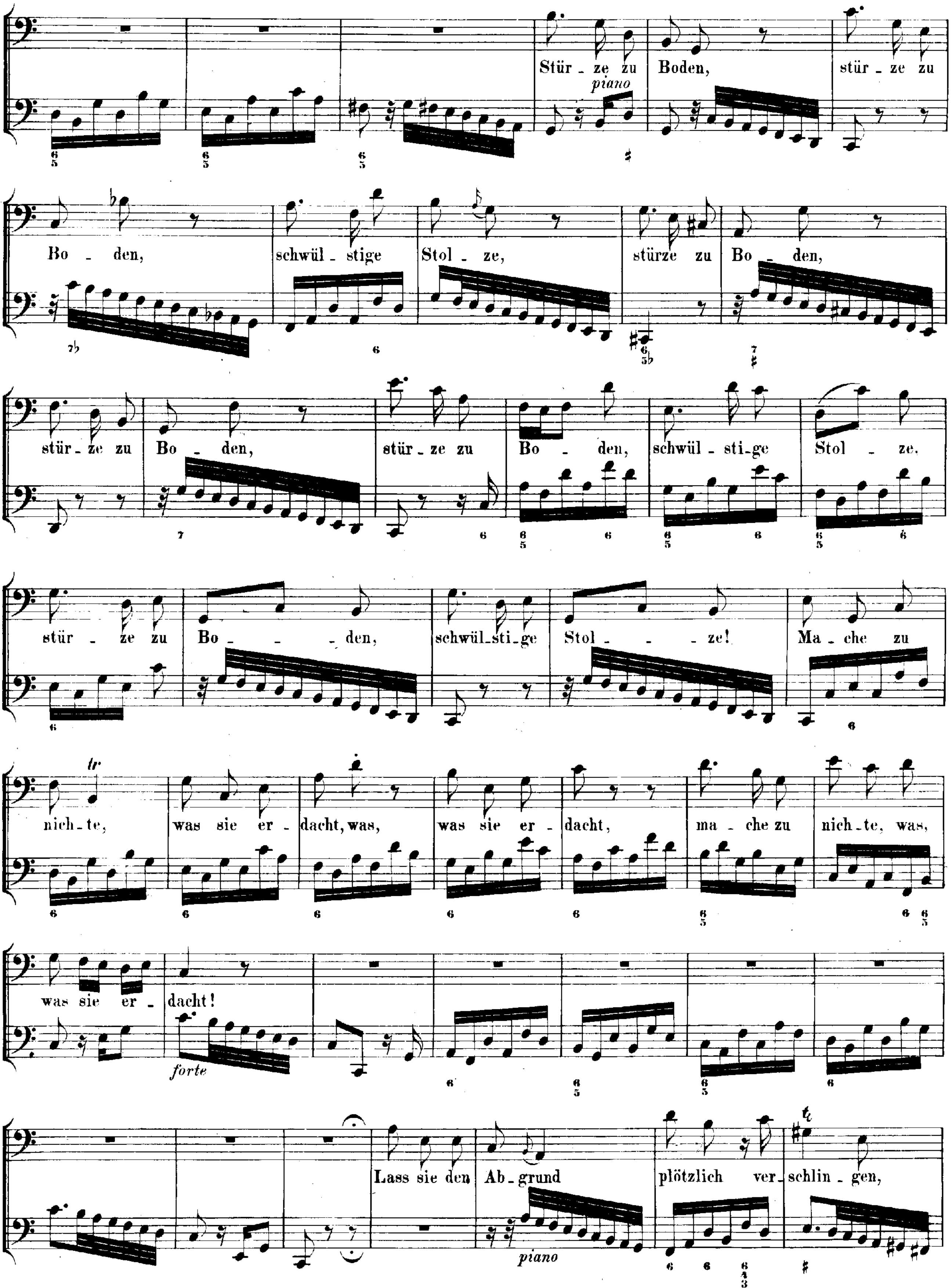
RECITATIV.

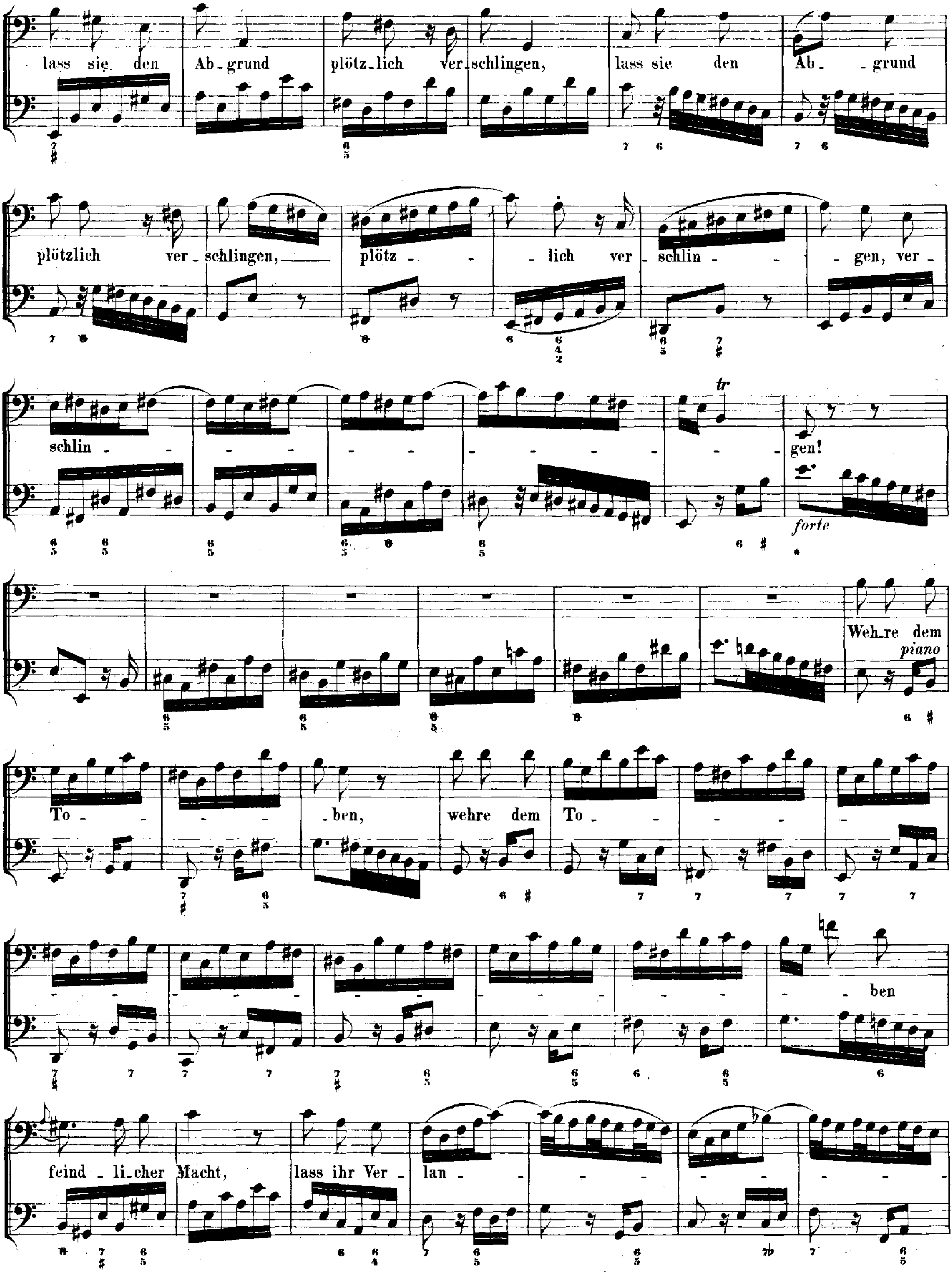

Alto.
Tenore.
Continuo.
Der Menschen Gunst und Macht wird we_nig nützen, wenn du nicht willt das ar_me Häuflein
Adagio.
Recit.
schützen, Gott heil'_ger Geist, du Trö - ster werth.
Gott heil'_ger Geist, du Trö - ster werth, du weissst, dass die ver_folgte Gottes-Stadt den ärgsten
tr

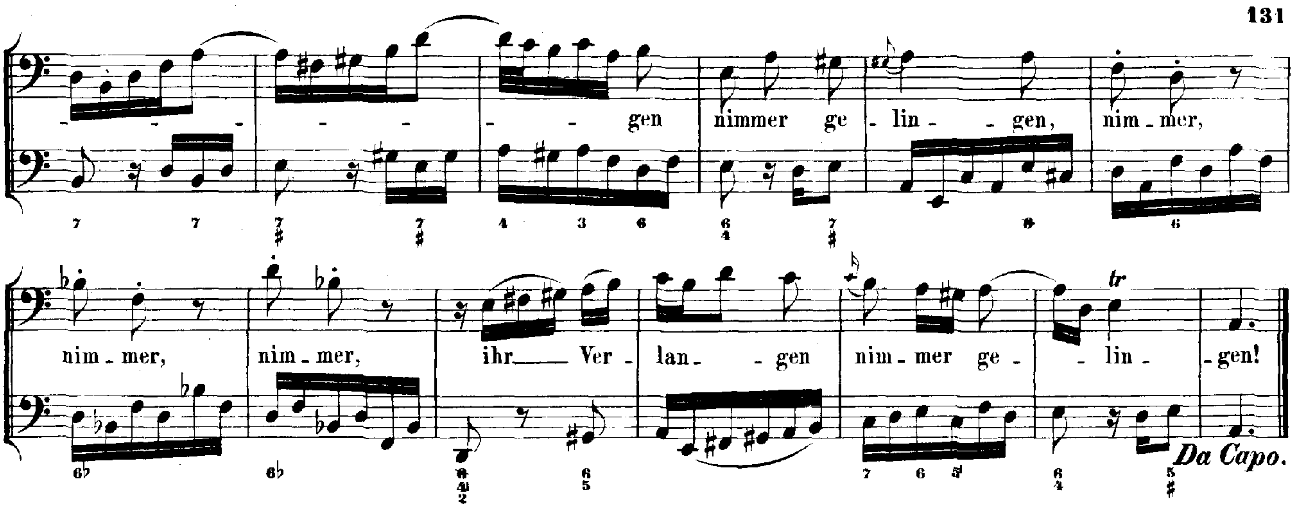

Adagio.
Gieb
Feind nur in sich selber hat, durch die Gefährlichkeit der falschen Brüder. Gieb
Recit.
dein'm Volk einerlei Sinn auf Erd', dass wir, an Christi Leibe Glieder, im Glauben
dein'm Volk einerlei Sinn auf Erd'.
Adagio.
eins, im Leben einig sei'n. Steh' bei uns in der letzten Noth,
Recit.
Steh' bei uns in der letzten Noth! Es bricht als
dann der letzte Feind herein und will den Trost von unsern Herzen trennen; doch lass dich da als unsern Helfer
Adagio.
gleit' uns in's Leben aus dem Tod.
kennen, gleit' uns in's Leben aus dem Tod, gleit' uns in's Leben aus dem Tod.

ARIE.

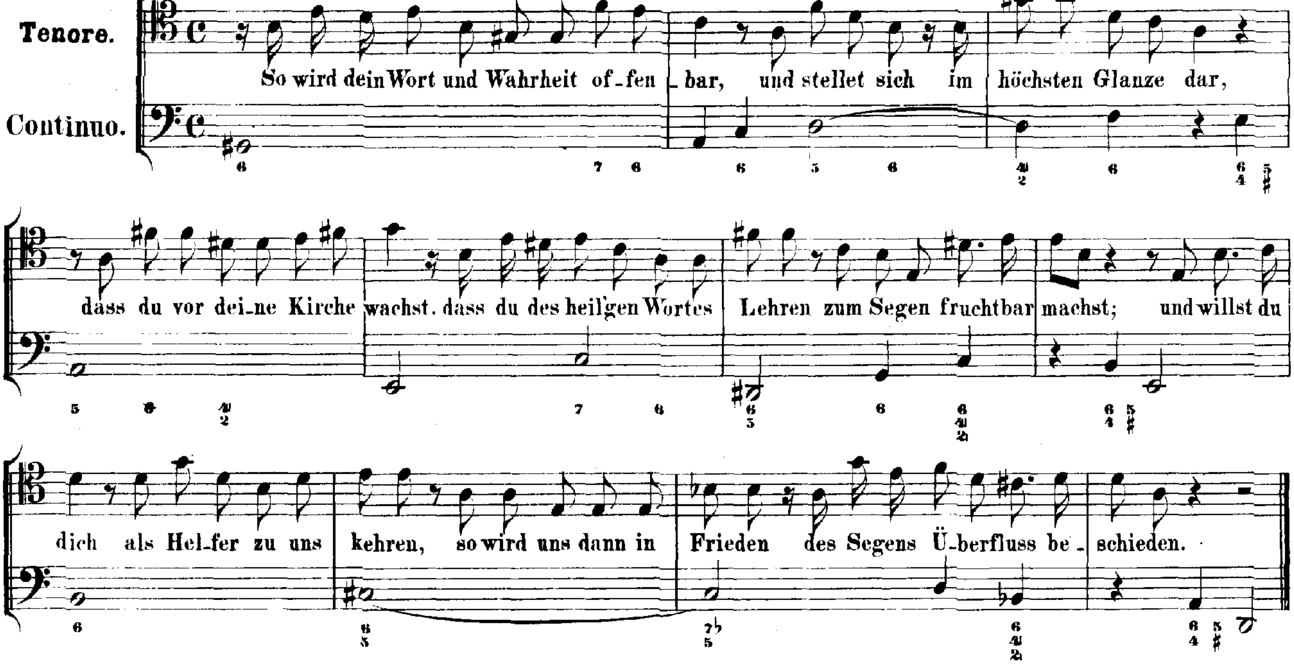

Basso.
Continuo.
Stür-ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den,
piano
forte
stür-ze zu Bo - den,
piano
schwül - sti-ge Stolze, stür - ze zu Bo - den, stür-ze zu Bo - den,
stür-ze zu Bo - den, schwül - stige Stol - ze, stür - ze zu Bo- - - den,
schwülsti-ge Stol- - - ze! Ma - che zu nich - te, ma - che zu nich - te,
tr
ma - che zu nich - te, was sie er - dacht, was, was sie er-dacht!
forte


Stür - ze zu Boden, stür - ze zu
piano
Bo - den, schwül - stige Stol - ze, stürze zu Bo - den,
stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den, schwül - sti - ge Stol - ze.
stür - ze zu Bo - - - den, schwül - sti - ge Stol - - - ze! Ma - che zu
nich - te, was sie er - dacht, was, was sie er - dacht, ma - che zu nich - te, was,
was sie er - dacht!
forte
Lass sie den Ab - grund plötzlich ver - schlin - gen,
piano

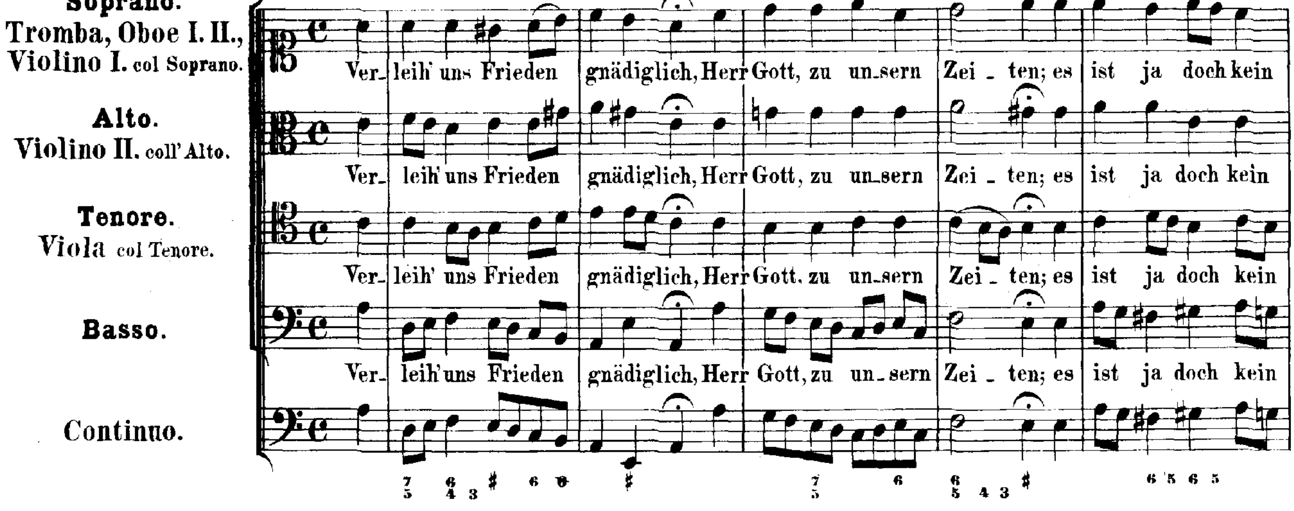

lass sie den Ab-grund plötz-lich ver-schlingen, lass sie den Ab-grund
plötzlich ver-schlingen, plötz-lich ver-schlin-gen, ver-
schlin-gen!
forte
Weh-re dem
piano
To-ben, wehre dem To-
ben
feind-li-cher Macht, lass ihr Ver-lan-

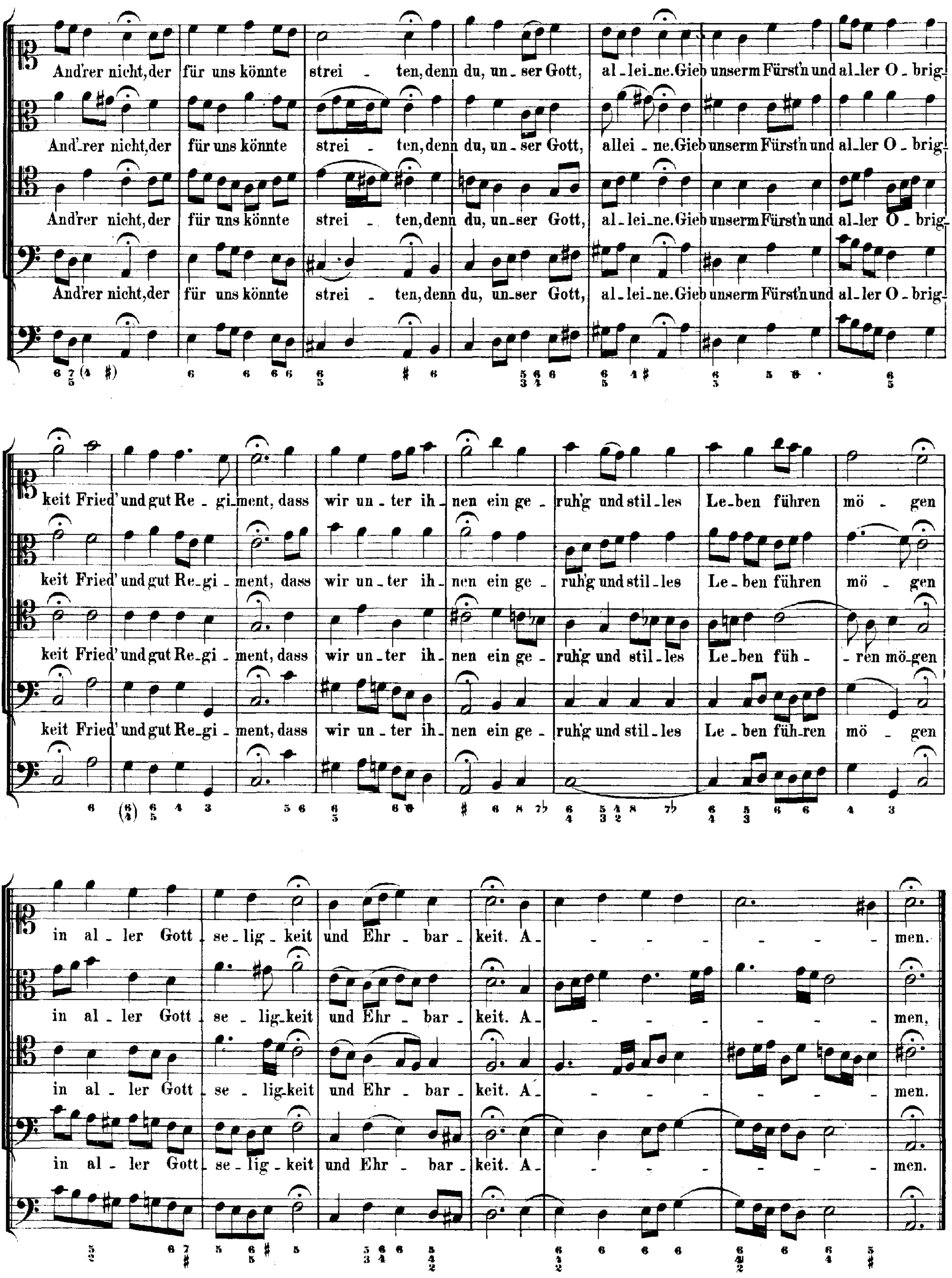

gen nimmer ge - lin - gen, nim - mer,
nim - mer, nim - mer, ihr Ver - lan - gen nim - mer ge - lin - gen!
tr
Da Capo.

RECITATIV.


Tenore.
Continuo.
So wird dein Wort und Wahrheit offenbar, und stellet sich im höchsten Glanze dar,
dass du vor deine Kirche wachst, dass du des heil'gen Wortes Lehren zum Segen fruchtbar machst; und willst du
dich als Helfer zu uns kehren, so wird uns dann in Frieden des Segens Überfluss beschieden.

CHORAL.


Soprano.
Tromba, Oboe I. II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Verleih' uns Frieden gnädiglich, Herr Gott, zu unsern Zeiten; es ist ja doch kein


And'rer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gieb unserm Fürst'n und al - ler O - brig -
And'rer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, allei - ne. Gieb unserm Fürst'n und al - ler O - brig -
And'rer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gieb unserm Fürst'n und al - ler O - brig -
Andrer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gieb unserm Fürst'n und al - ler O - brig -
keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben führen mö - gen
keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben führen mö - gen
keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben füh - ren mögen
keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben füh - ren mö - gen
in al - ler Gott - se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - - - - - - - - men.
in al - ler Gott - se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - - - - - - - - men.
in al - ler Gott - se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - - - - - - - - men.
in al - ler Gott - se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - - - - - - - - men.

Cantate

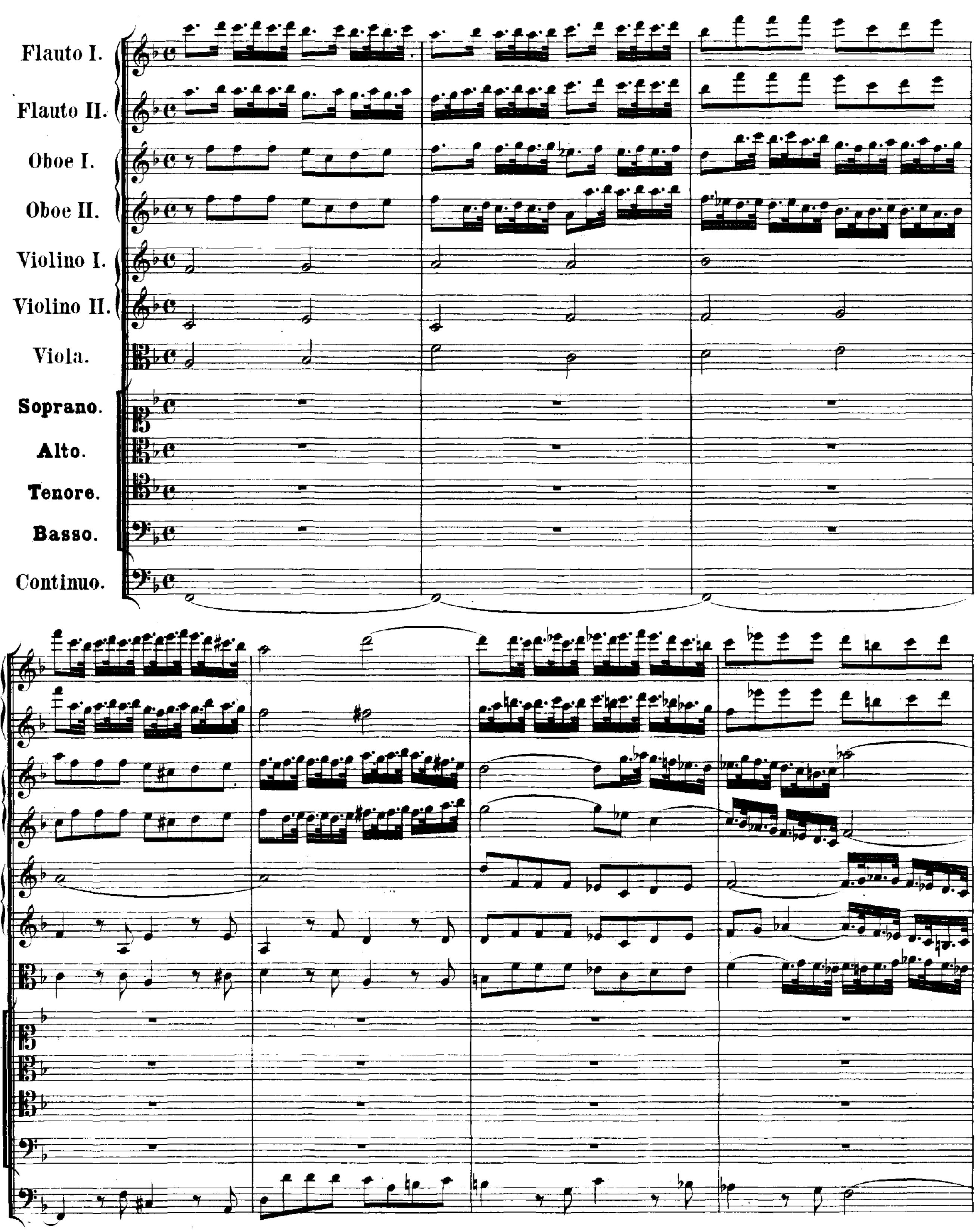
Am Sonntage Estomihi

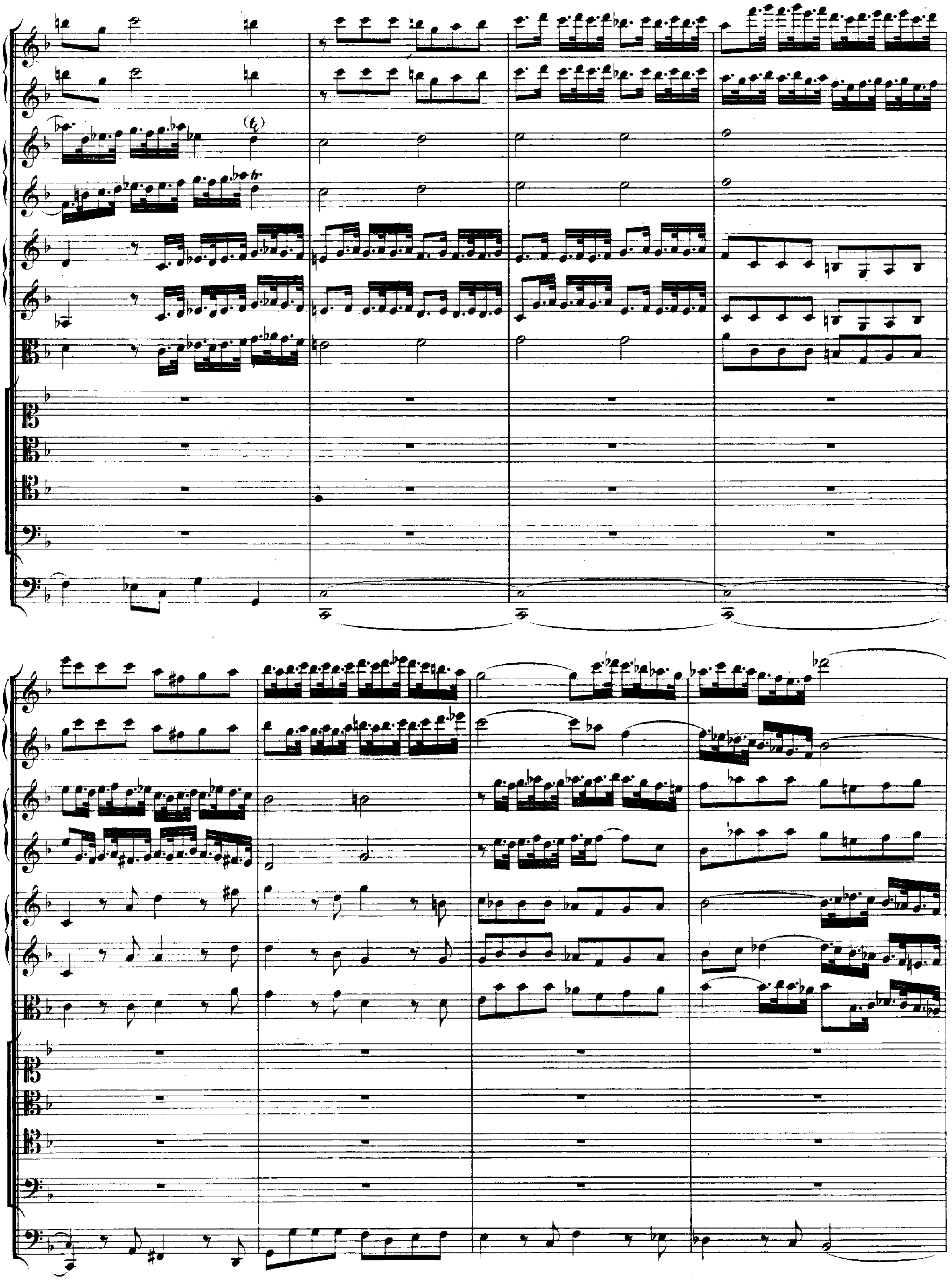
„Herr Jeſu Chriſt, wahr'r Menſch und Gott.“

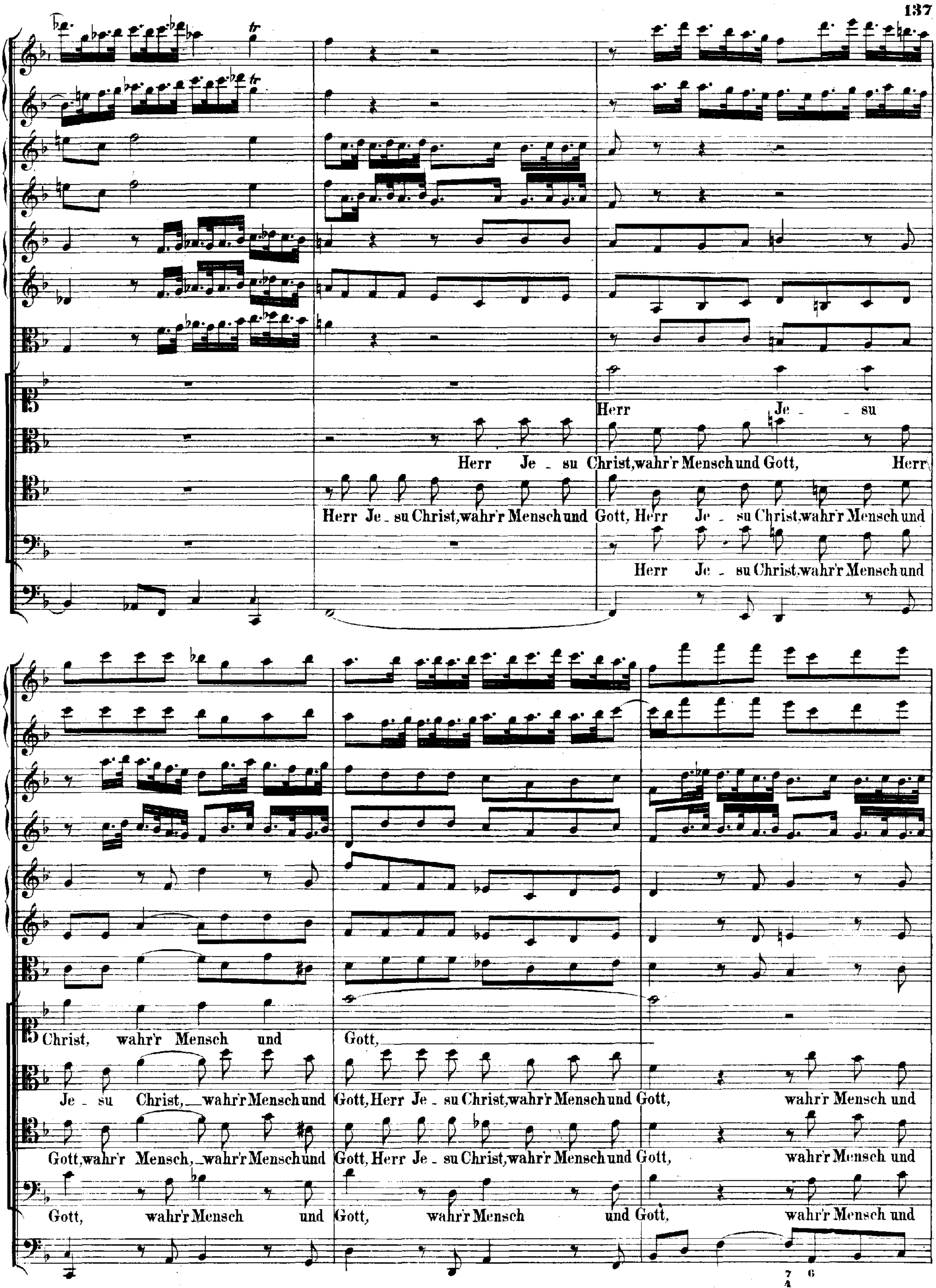
No. 127.

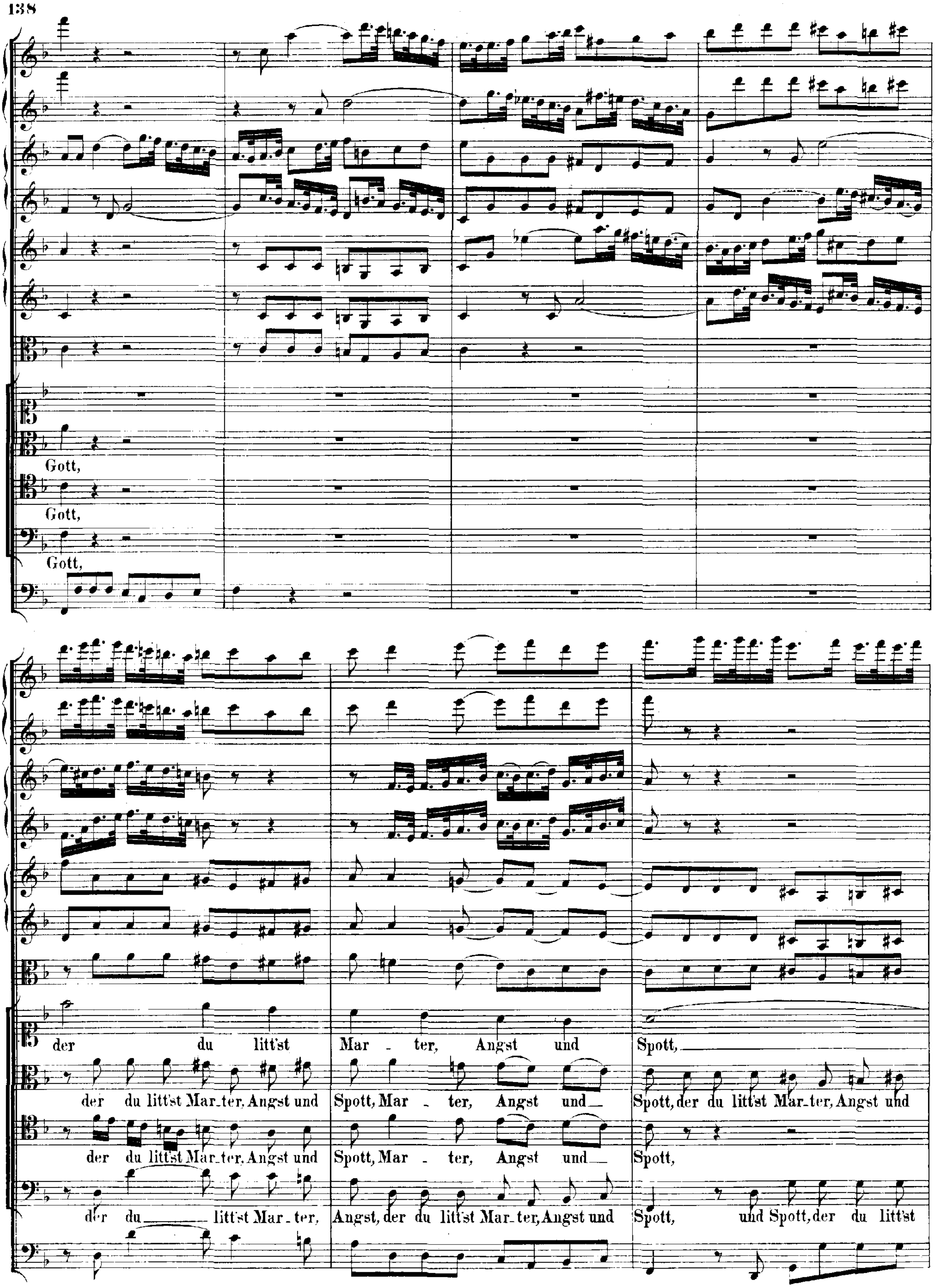
Dominica Esto mihi.

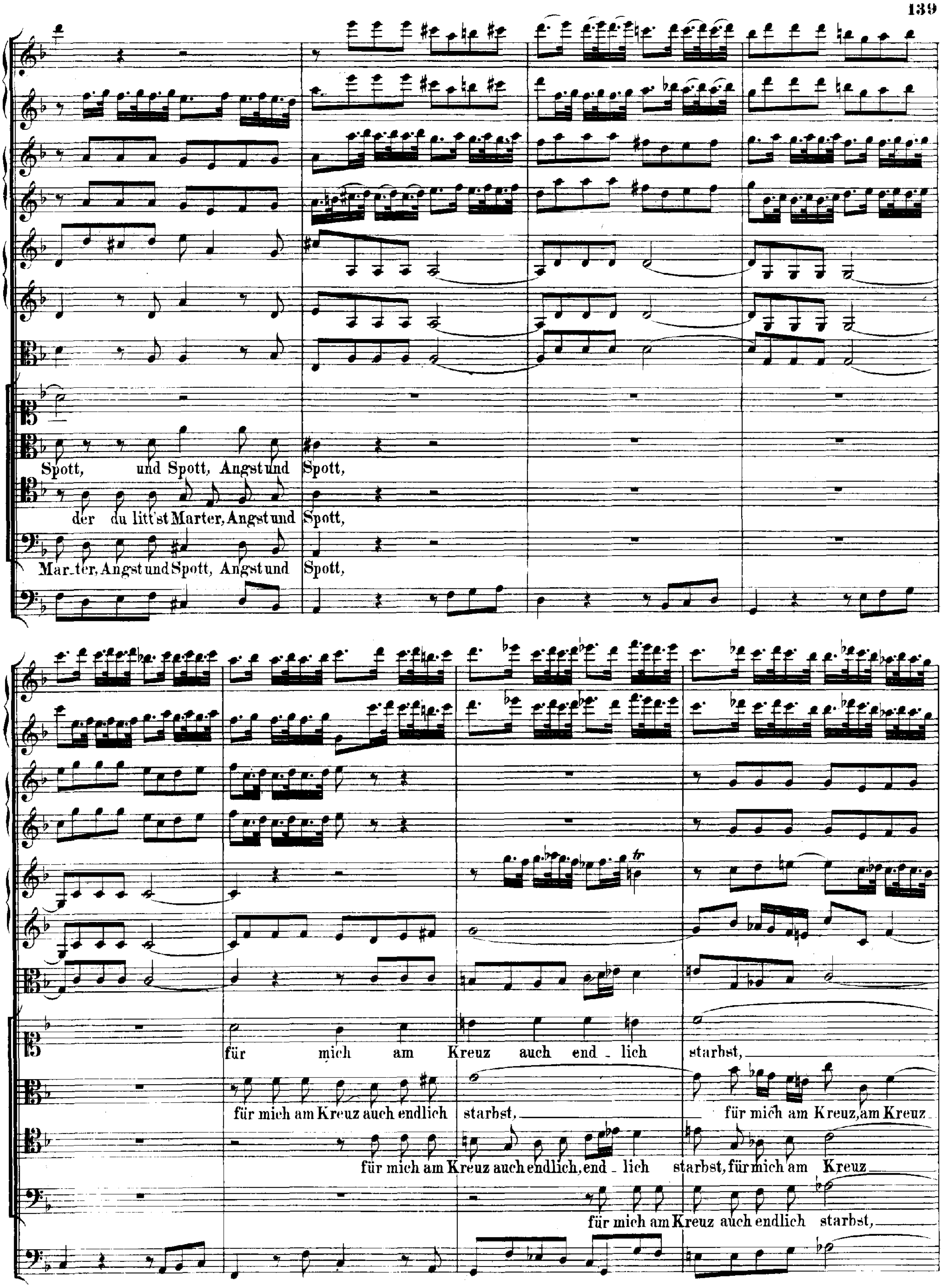
„Herr Jeſu Chriſt, wahr'r Menſch und Gott.“

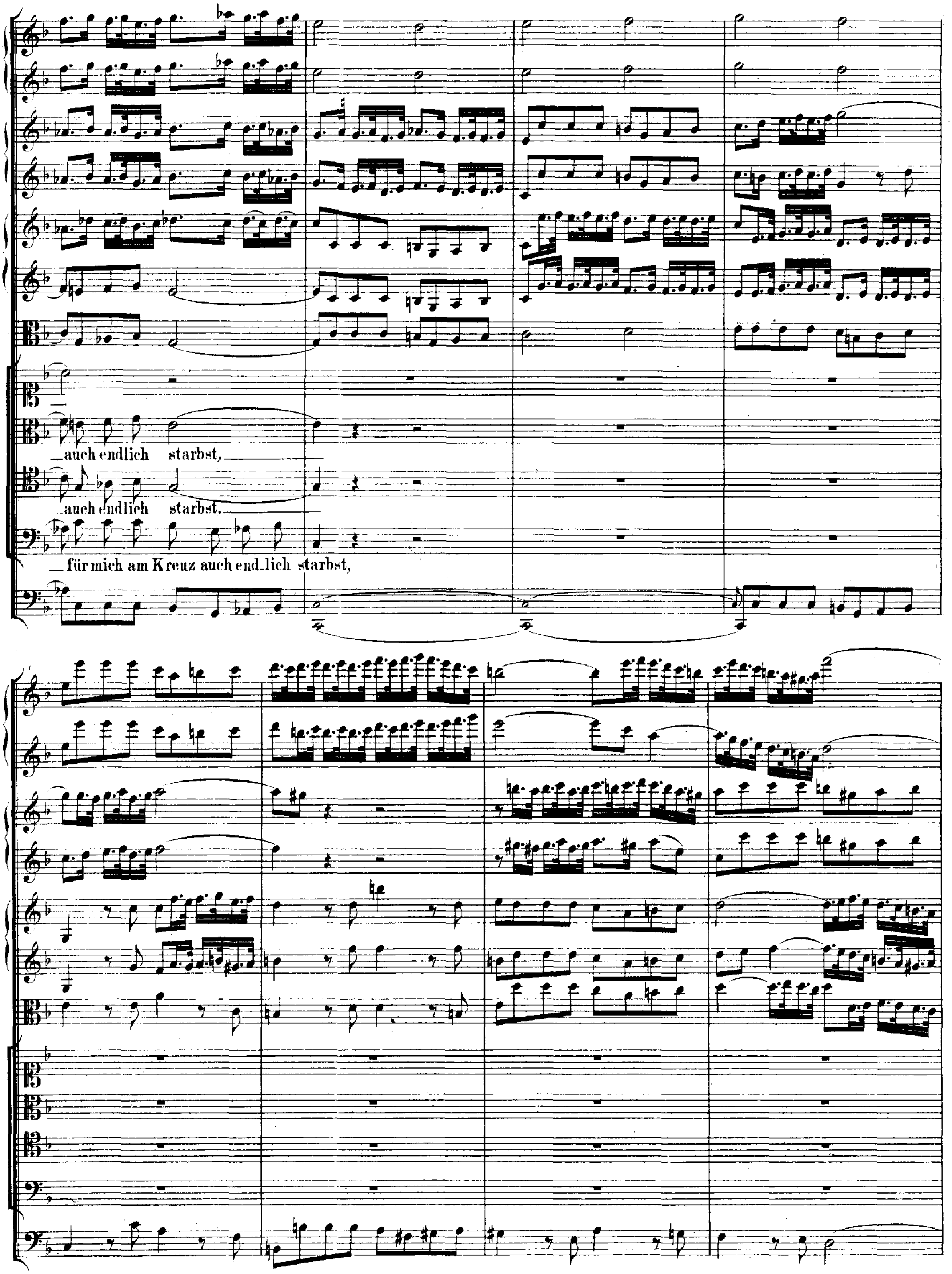

Flauto I.
Flauto II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

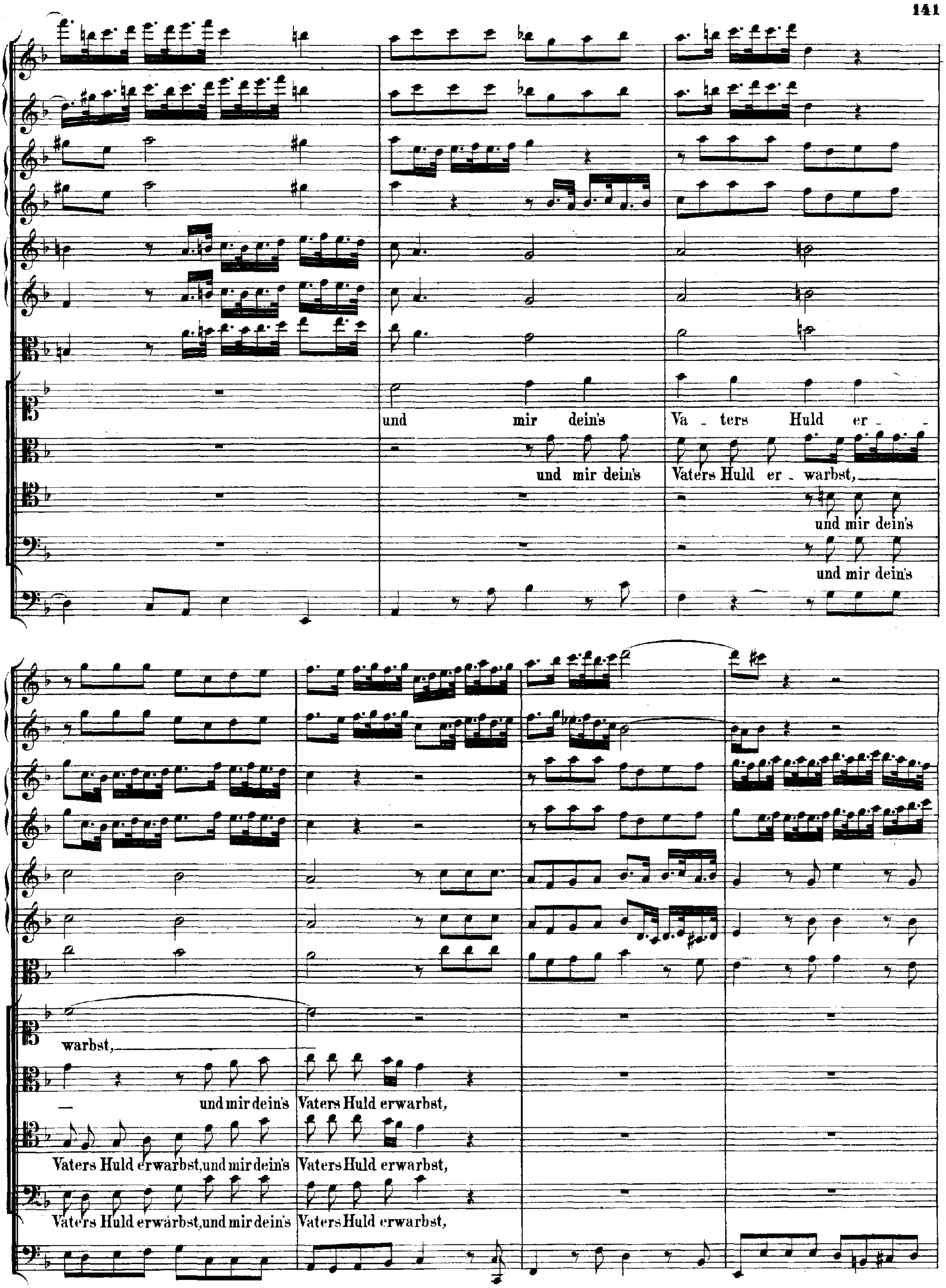

(tr)
tr

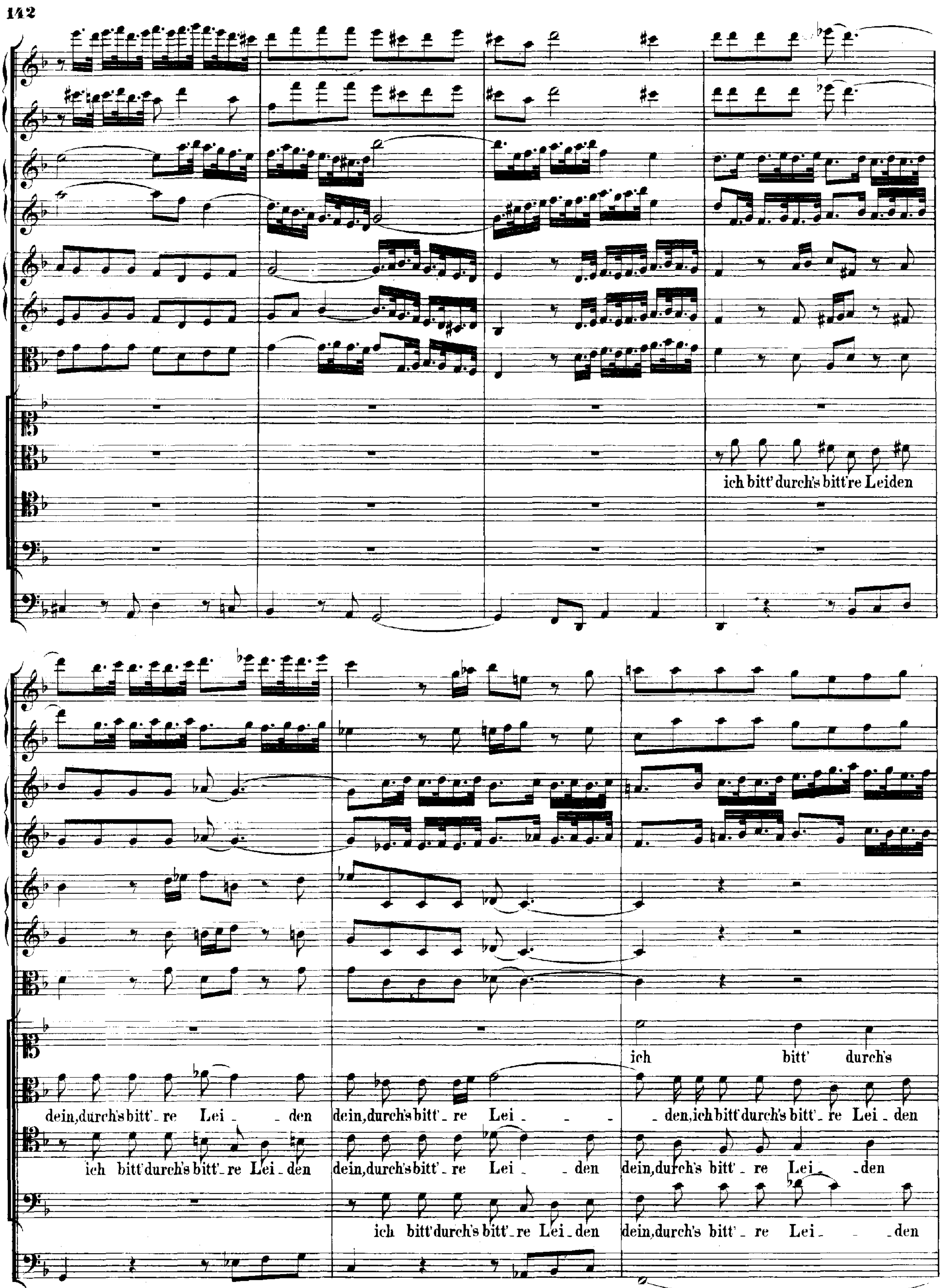

tr
tr
Herr Je - su
Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr
Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und
Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und
Christ, wahr'r Mensch und Gott,
Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und
Gott, wahr'r Mensch, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und
Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und
7 4 2
6

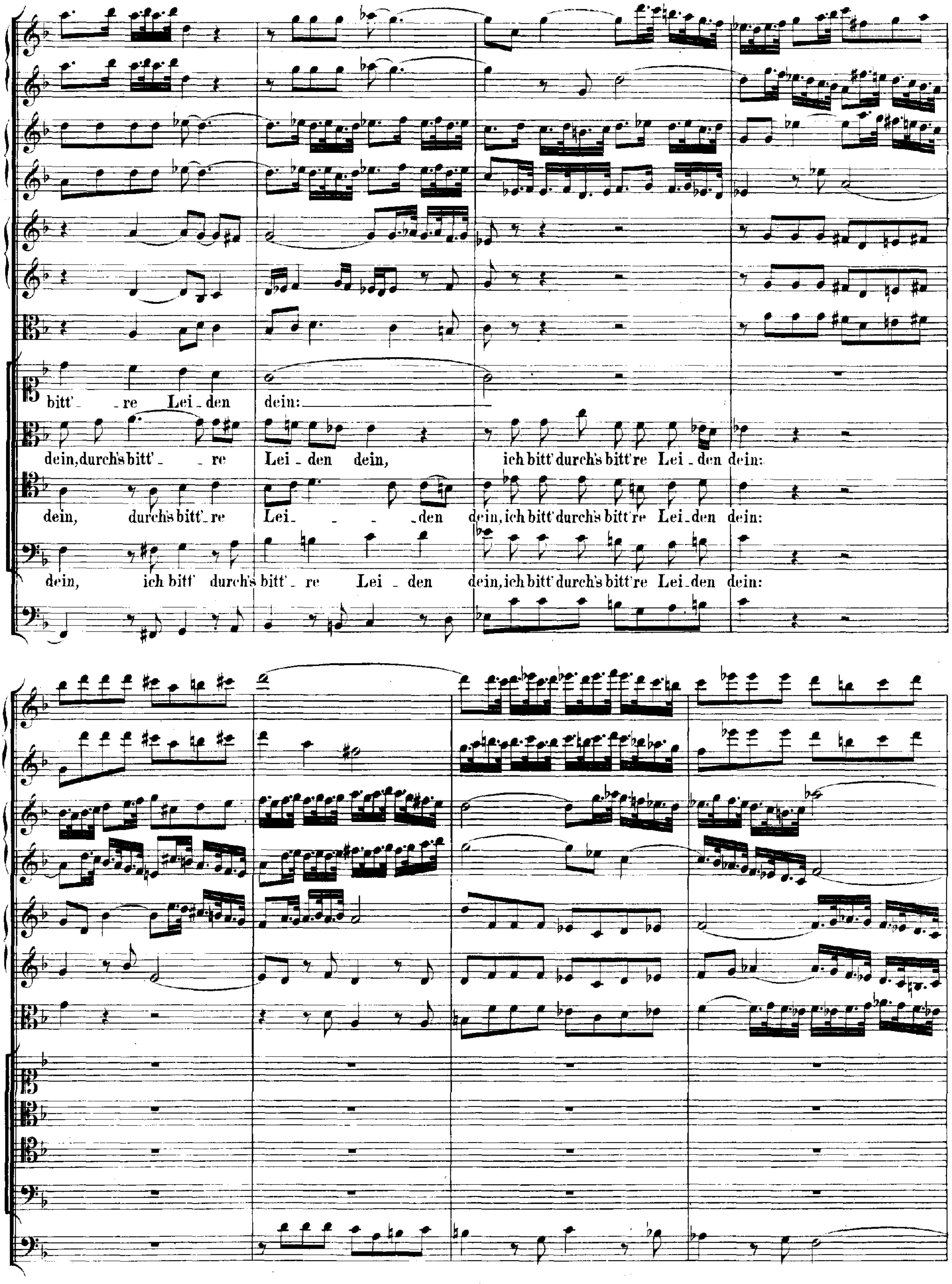

Gott,
Gott,
Gott,
der du litt'st Mar - ter, Angst und Spott,
der du litt'st Mar - ter, Angst und Spott, Mar - ter, Angst und Spott, der du litt'st Mar - ter, Angst und
der du litt'st Mar - ter, Angst und Spott, Mar - ter, Angst und Spott,
der du litt'st Mar - ter, Angst, der du litt'st Mar - ter, Angst und Spott, und Spott, der du litt'st

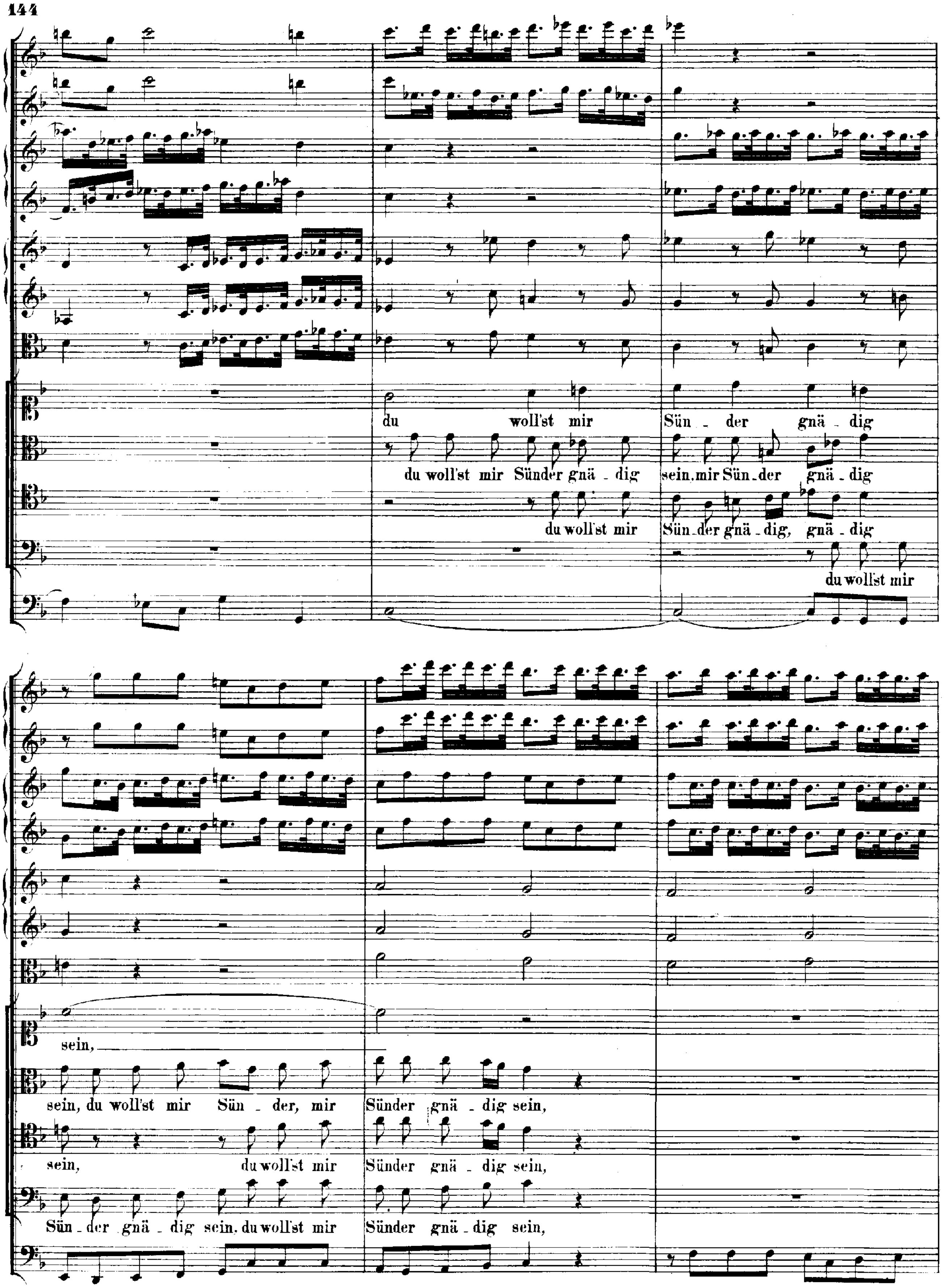

Spott, und Spott, Angst und Spott,
der du litt'st Marter, Angst und Spott,
Mar-ter, Angst und Spott, Angst und Spott,
tr
für mich am Kreuz auch end-lich starbst,
für mich am Kreuz auch endlich starbst, für mich am Kreuz, am Kreuz
für mich am Kreuz auch endlich, end-lich starbst, für mich am Kreuz
für mich am Kreuz auch endlich starbst,

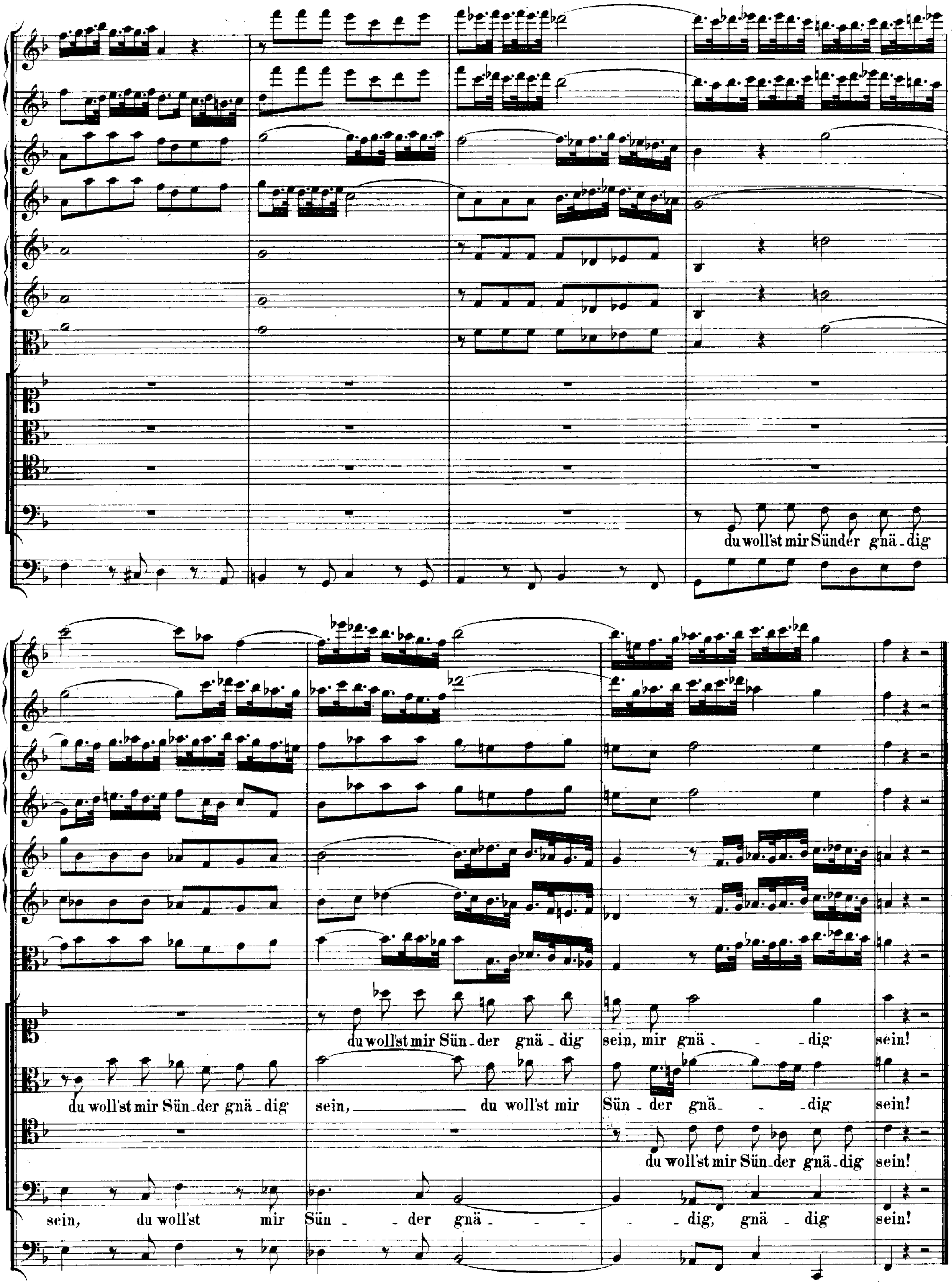

_auch endlich starbst,
_auch endlich starbst,
_für mich am Kreuz auch end-lich starbst,


und mir dein's
Va - ters Huld er -
und mir dein's
Vaters Huld er - warbst,
und mir dein's
und mir dein's
warbst,
und mir dein's
Vaters Huld erwarbst,
Vaters Huld erwarbst, und mir dein's
Vaters Huld erwarbst,
Vaters Huld erwarbst, und mir dein's
Vaters Huld erwarbst,

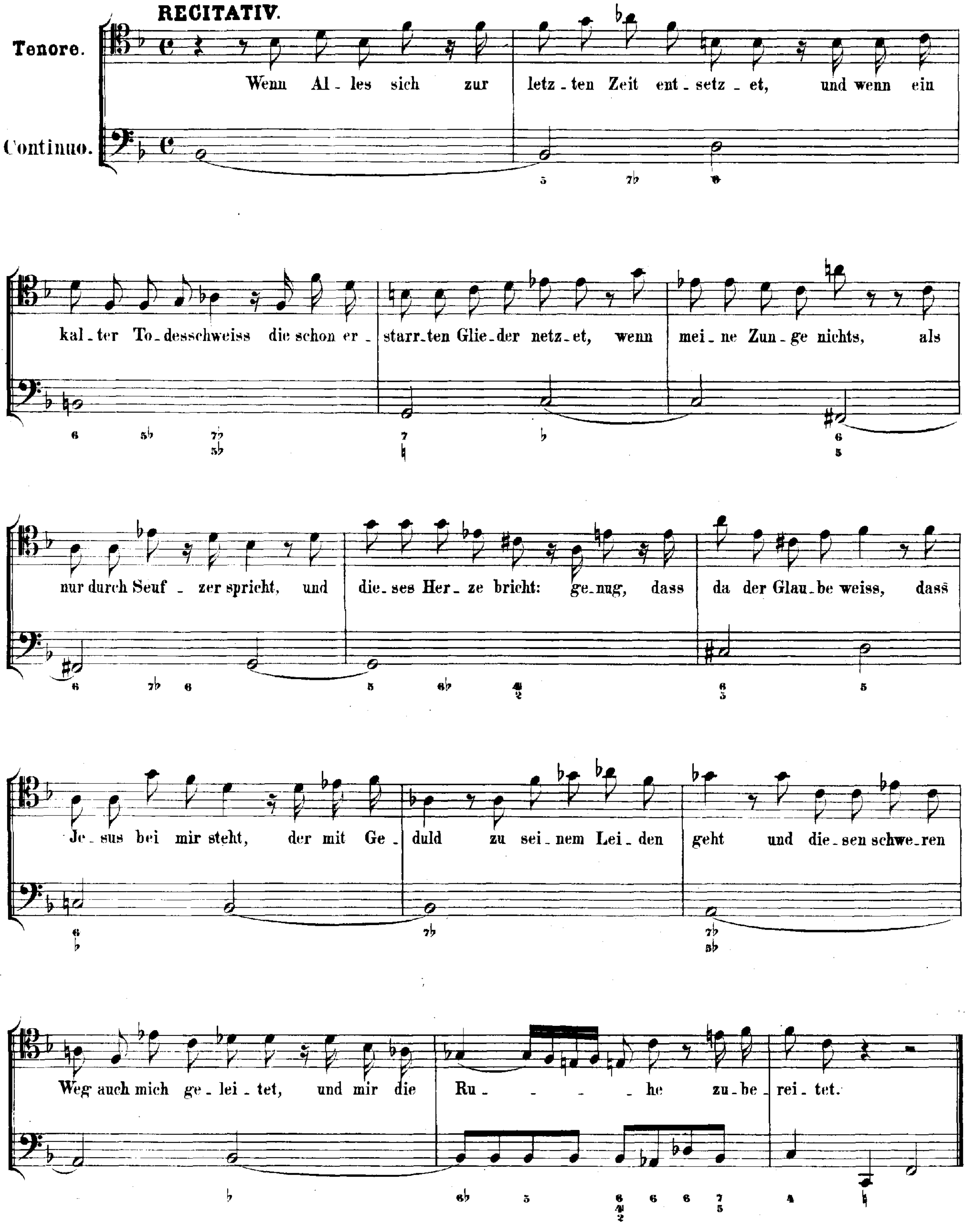

ich bitt' durch's bitt're Leiden
ich bitt' durch's
dein, durch's bitt' - re Lei - - den dein, durch's bitt' - re Lei - - - - den, ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den
ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den dein, durch's bitt' - re Lei - - den dein, durch's bitt' - re Lei - - den
ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den dein, durch's bitt' - re Lei - - - den


bitt' - re Lei - den dein:
dein, durch's bitt' - re Lei - den dein, ich bitt' durch's bitt're Lei - den dein:
dein, durch's bitt' - re Lei - - - den dein, ich bitt' durch's bitt're Lei - den dein:
dein, ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den dein, ich bitt' durch's bitt're Lei - den dein:

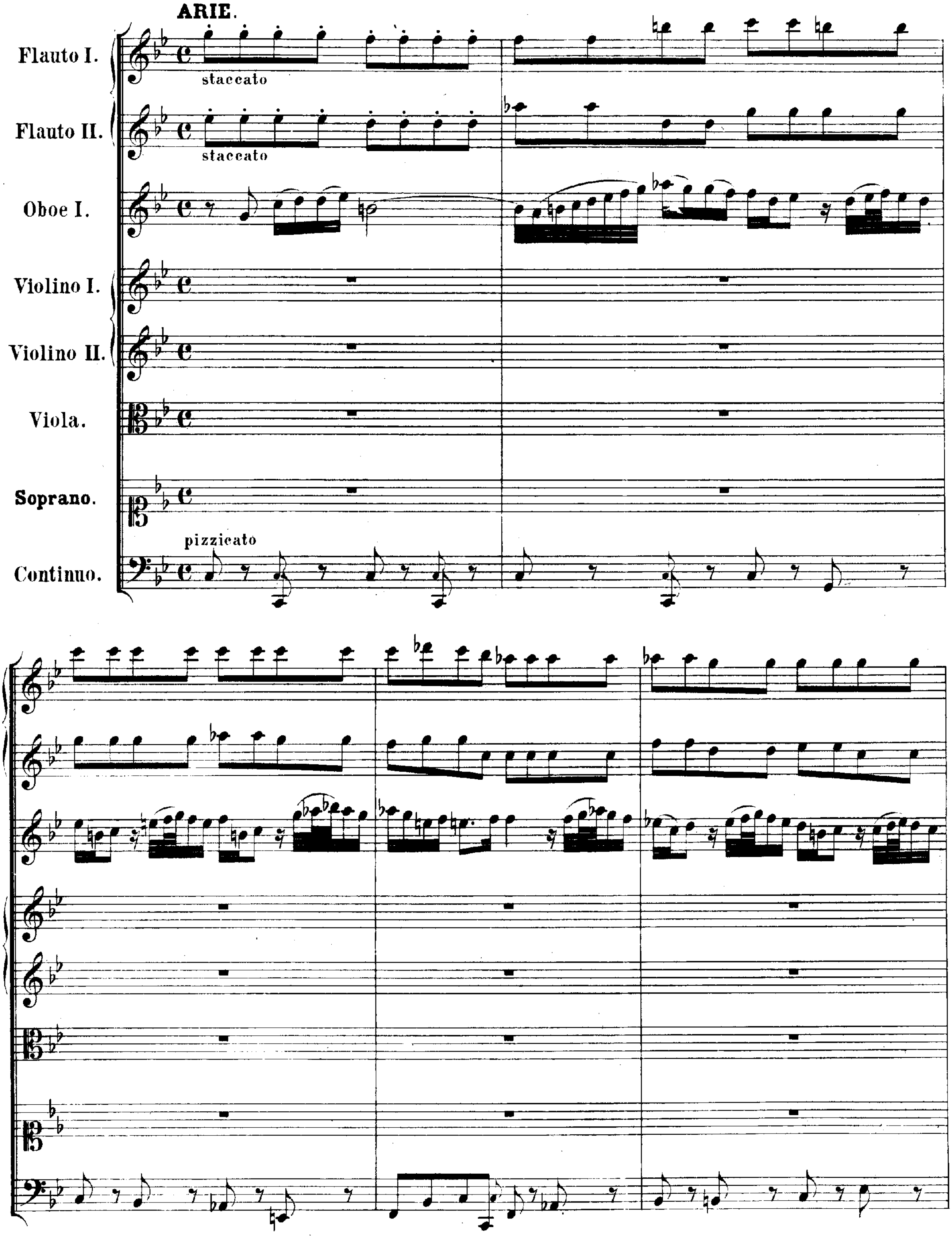

du woll'st mir Sün - der gnä - dig
du woll'st mir Sünder gnä - dig sein, mir Sün-der gnä - dig
du woll'st mir Sün-der gnä - dig, gnä - dig
du woll'st mir
sein,
sein, du woll'st mir Sün - der, mir Sünder gnä - dig sein,
sein, du woll'st mir Sünder gnä - dig sein,
Sün - der gnä - dig sein. du woll'st mir Sünder gnä - dig sein,

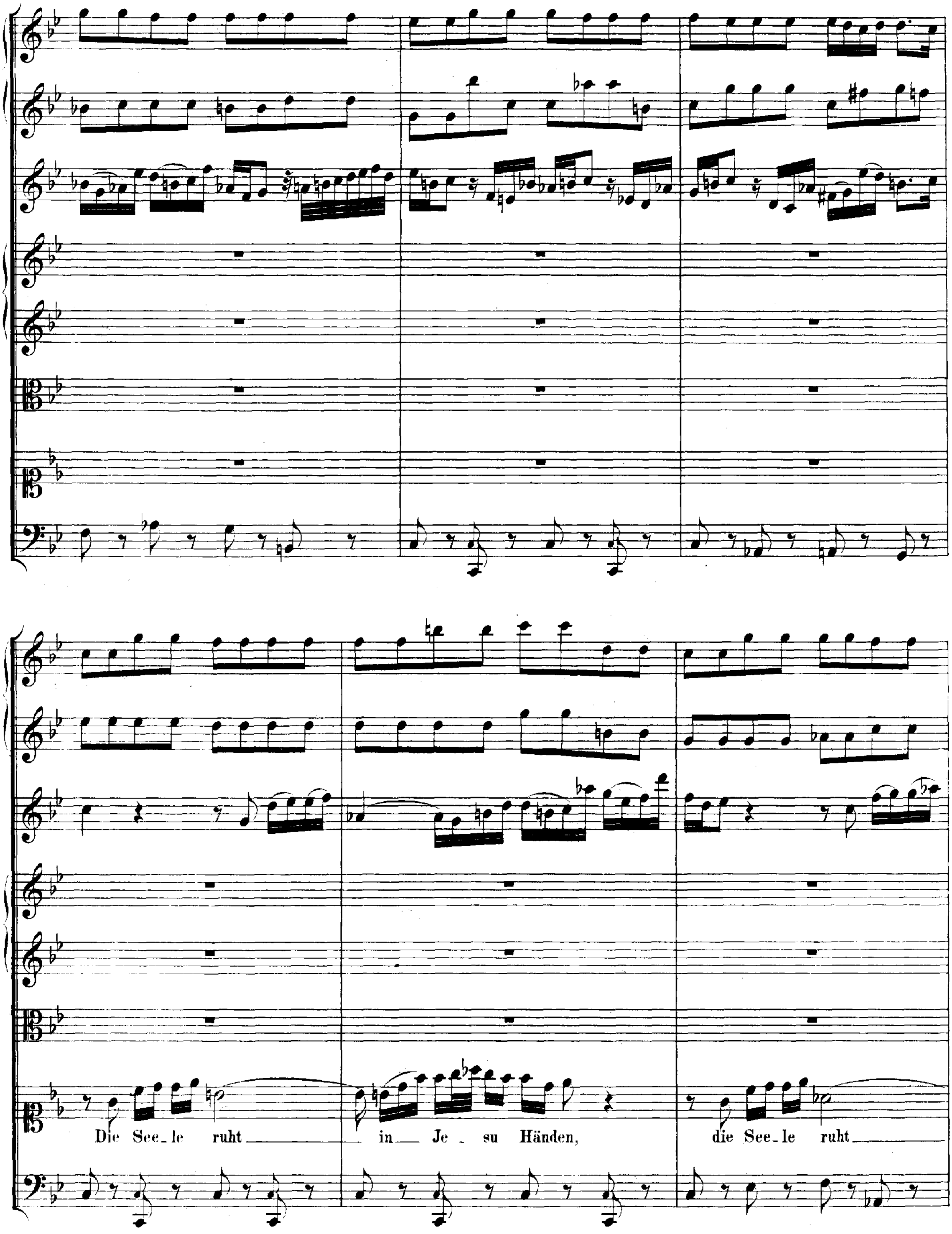

du woll'st mir Sünder gnä_dig
du woll'st mir Sün_der gnä_dig sein, mir gnä_ _ _dig sein!
du woll'st mir Sün_der gnä_dig sein, du woll'st mir Sün_der gnä_ _ _dig sein!
du woll'st mir Sün_der gnä_dig sein!
sein, du woll'st mir Sün_ _der gnä_ _ _ _dig, gnä_dig sein!

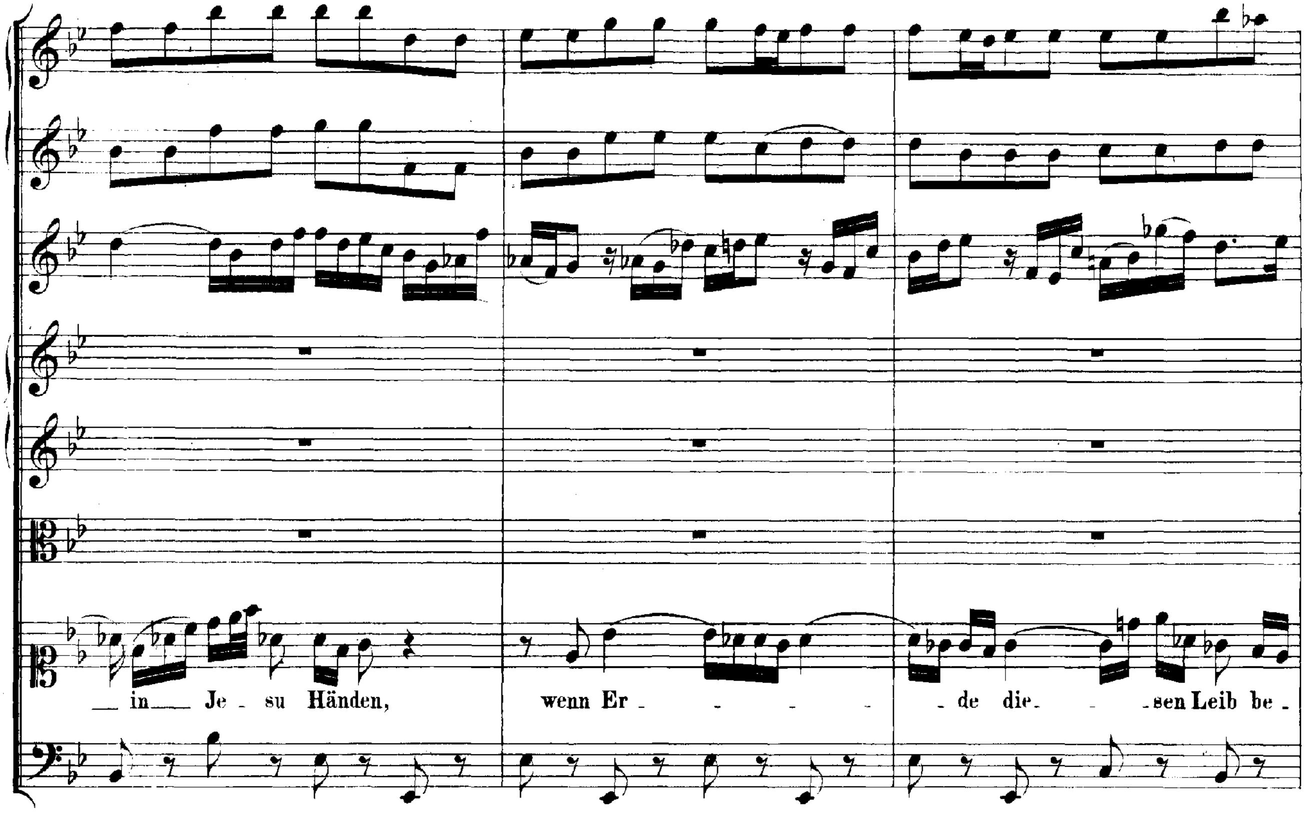
RECITATIV.

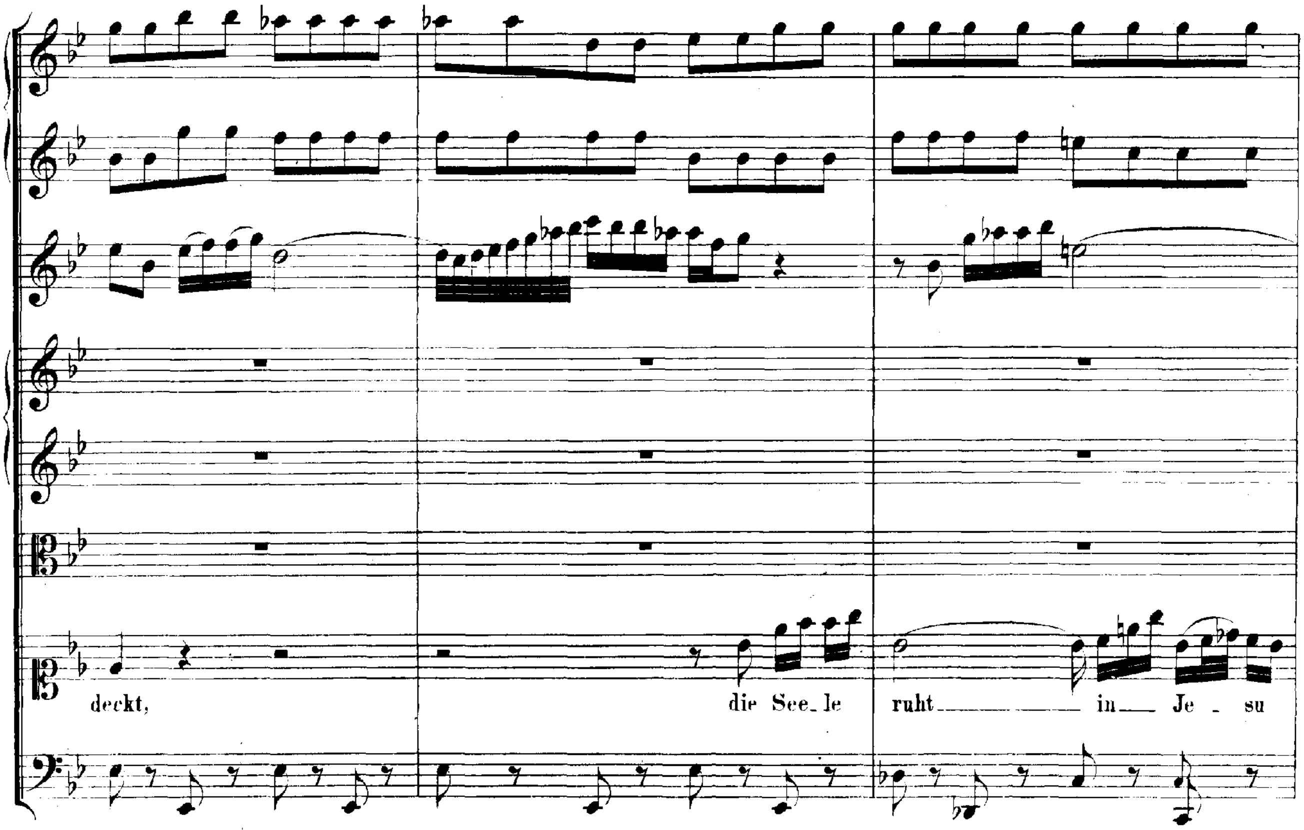

Tenore.
Continuo.
Wenn Al - les sich zur letz - ten Zeit ent - setz - et, und wenn ein
kal - ter To - desschweiss die schon er - starr - ten Glie - der netz - et, wenn
mei - ne Zun - ge nichts, als
nur durch Seuf - zer spricht, und die - ses Her - ze bricht: ge - nug, dass
da der Glau - be weiss, dass
Je - sus bei mir steht, der mit Ge - duld zu sei - nem Lei - den
geht und die - sen schwe - ren
Weg auch mich ge - lei - tet, und mir die Ru - - - - - he zu - be - rei - tet.

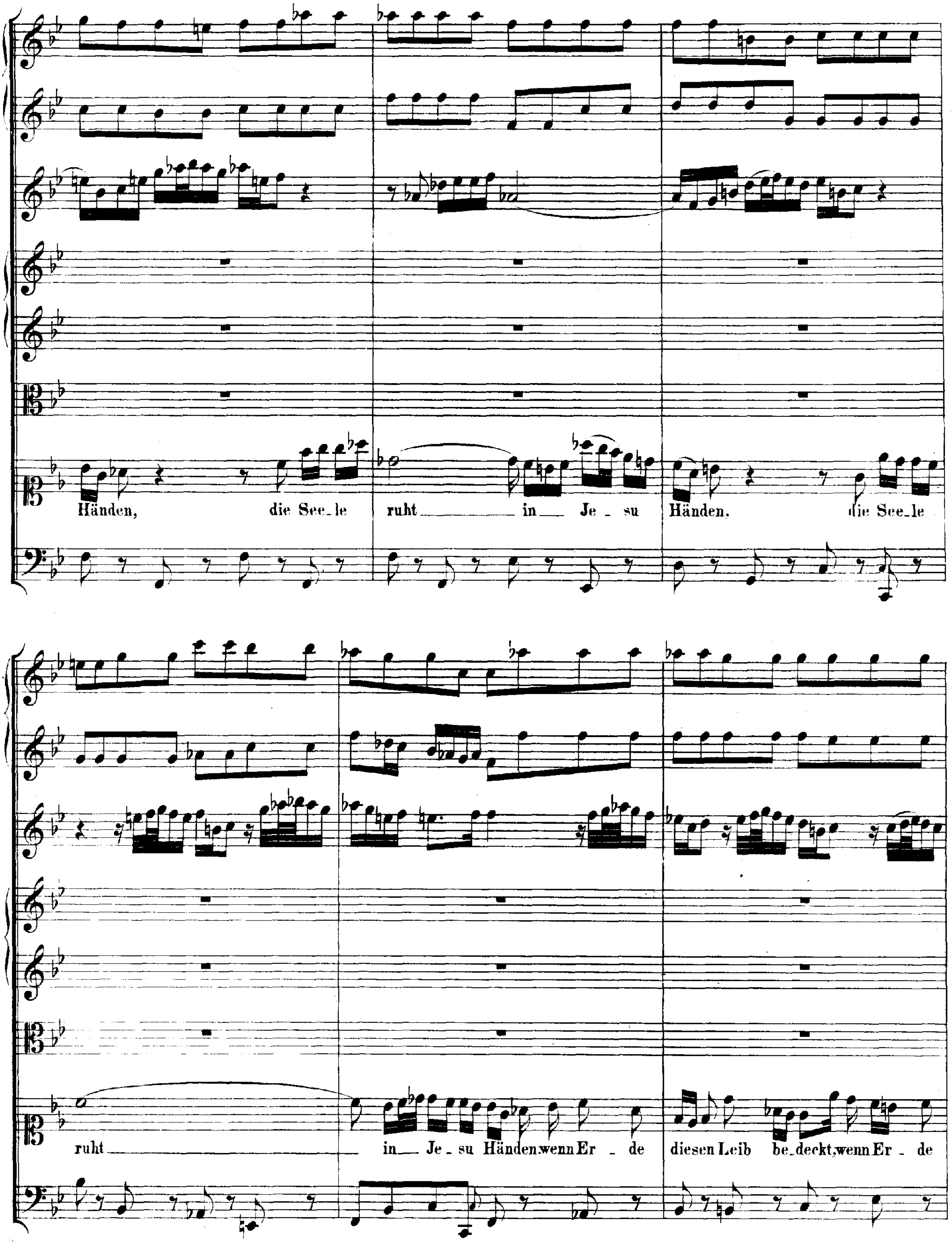
ARIE.

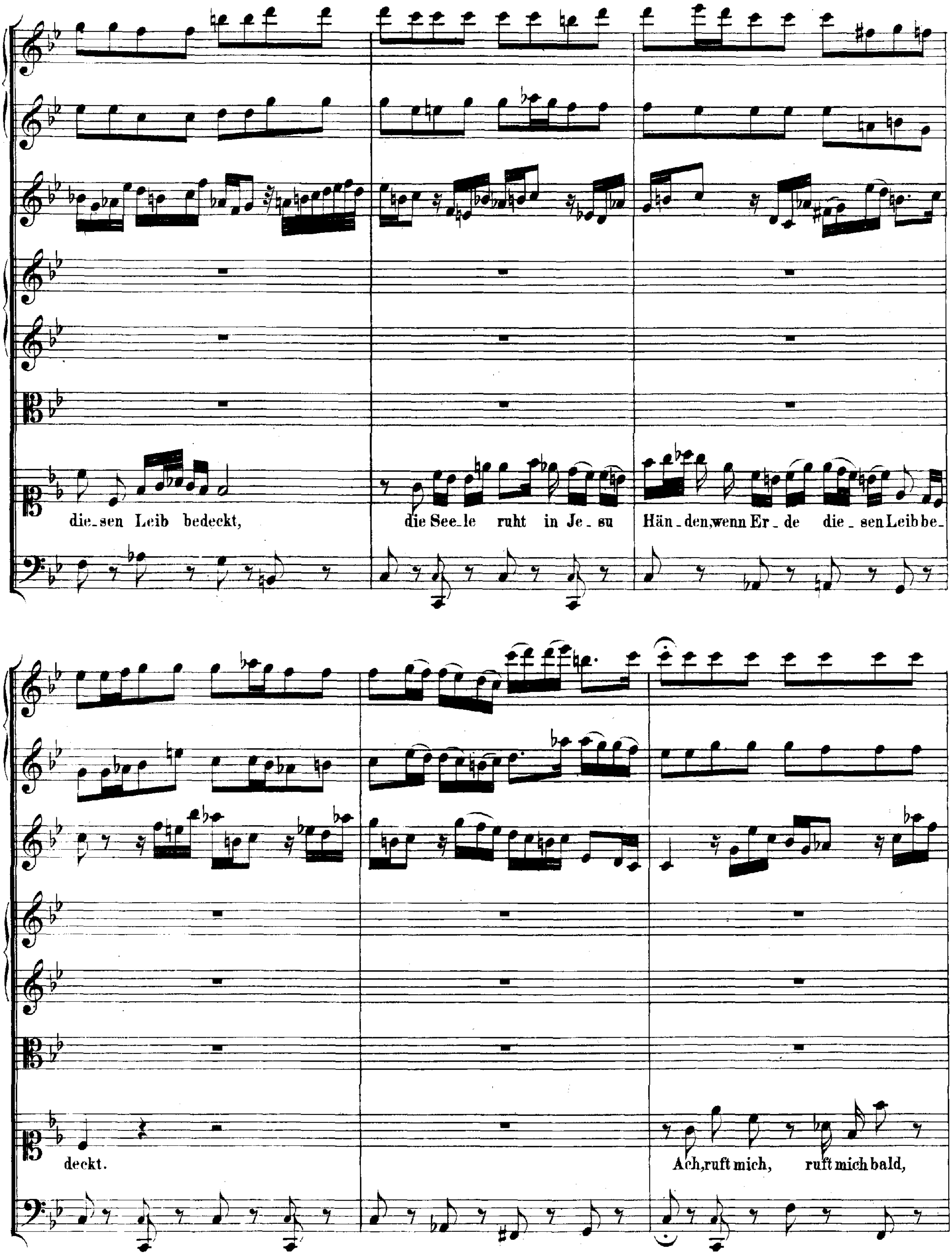

Flauto I.
staccato
Flauto II.
staccato
Oboe I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
pizzicato
Continuo.

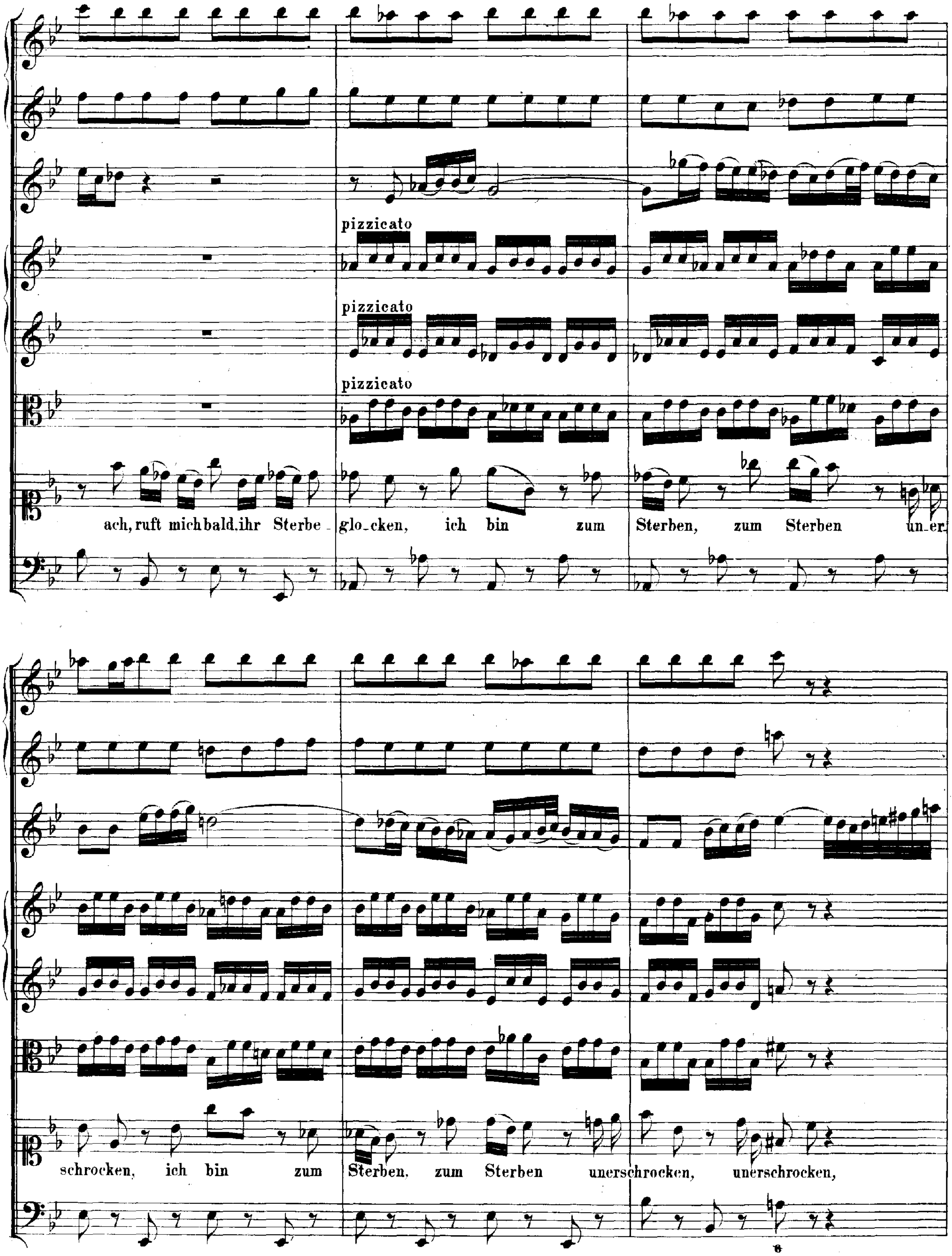

Die See_le ruht in Je_su Händen, die See_le ruht

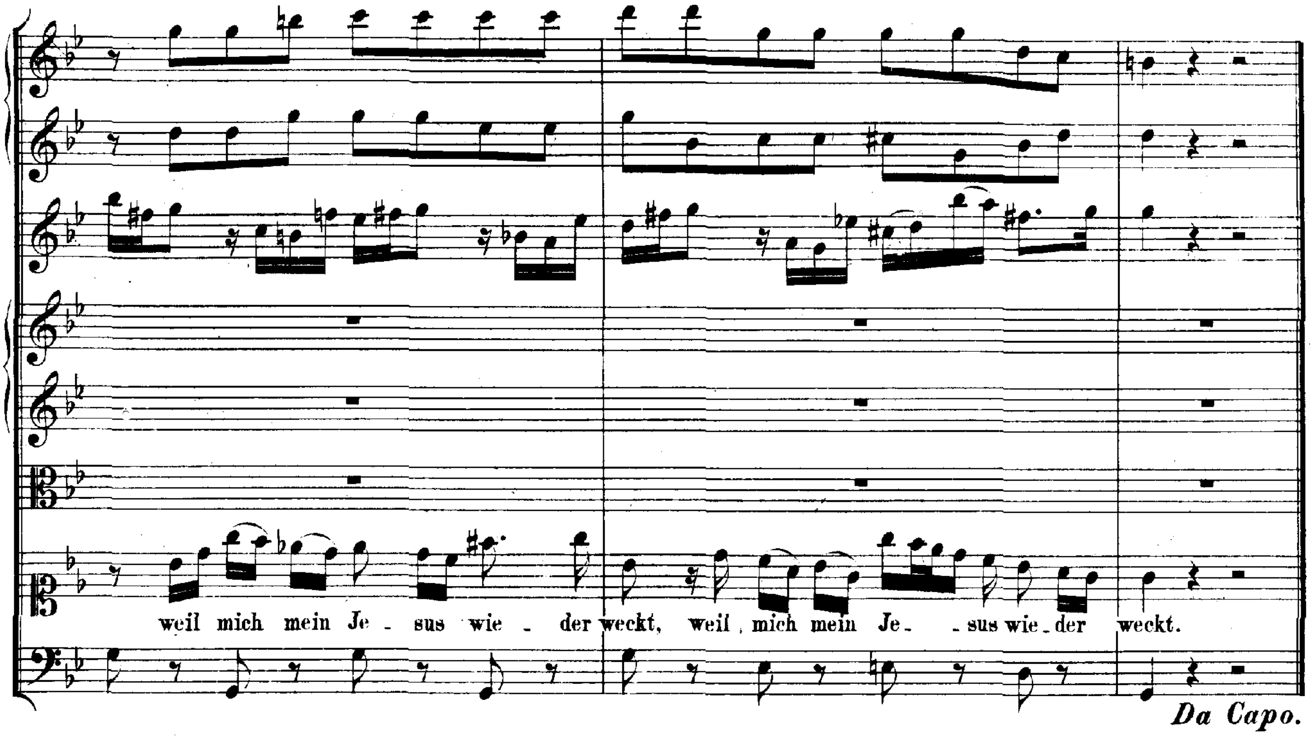

in Je - su Händen,
wenn Er - - - - de die - - sen Leib be -


deckt,
die See - le
ruht in Je - su

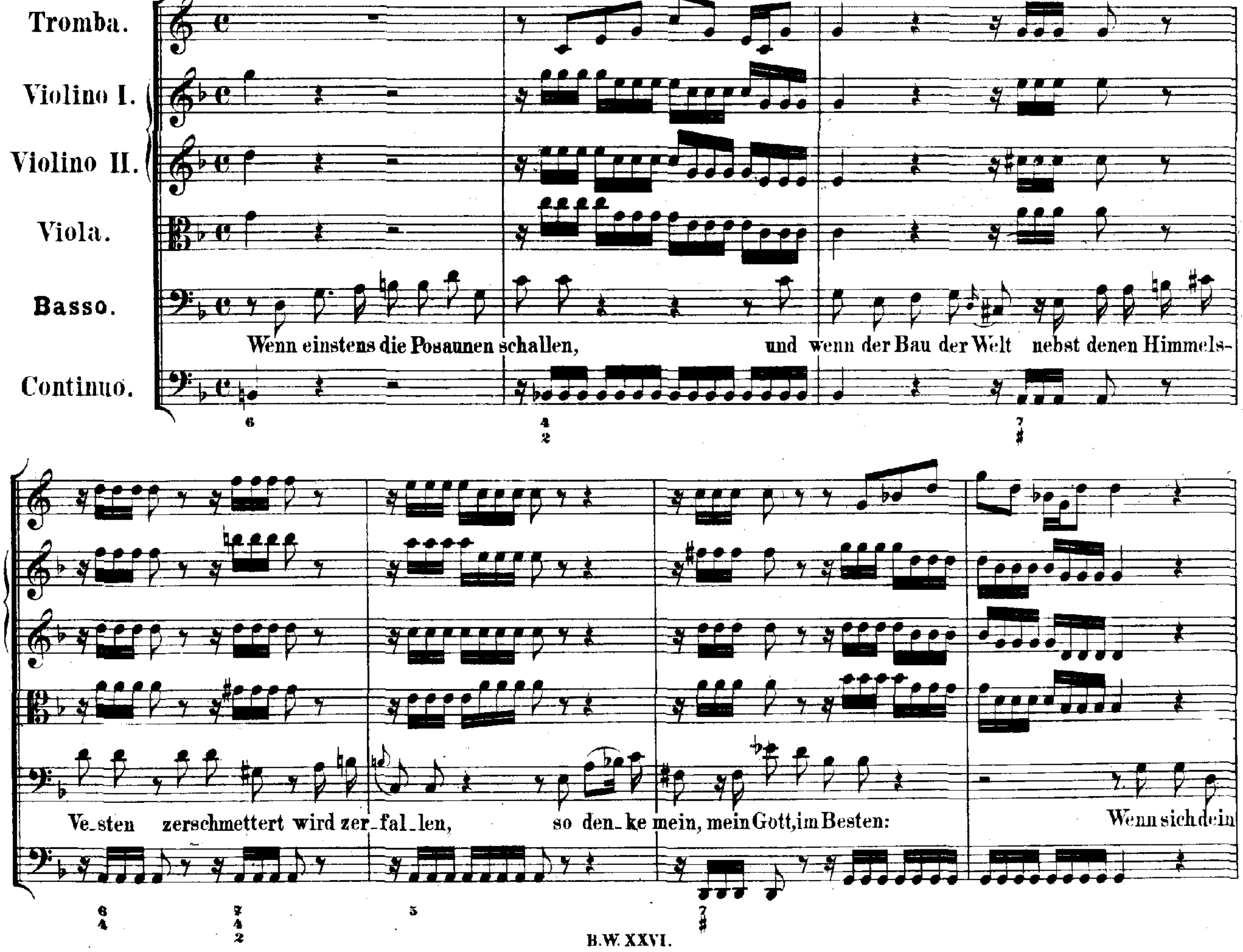

Händen, die See_le ruht in Je_su Händen, die See_le
ruht in Je_su Händen wenn Er_de diesen Leib be_deckt, wenn Er_de

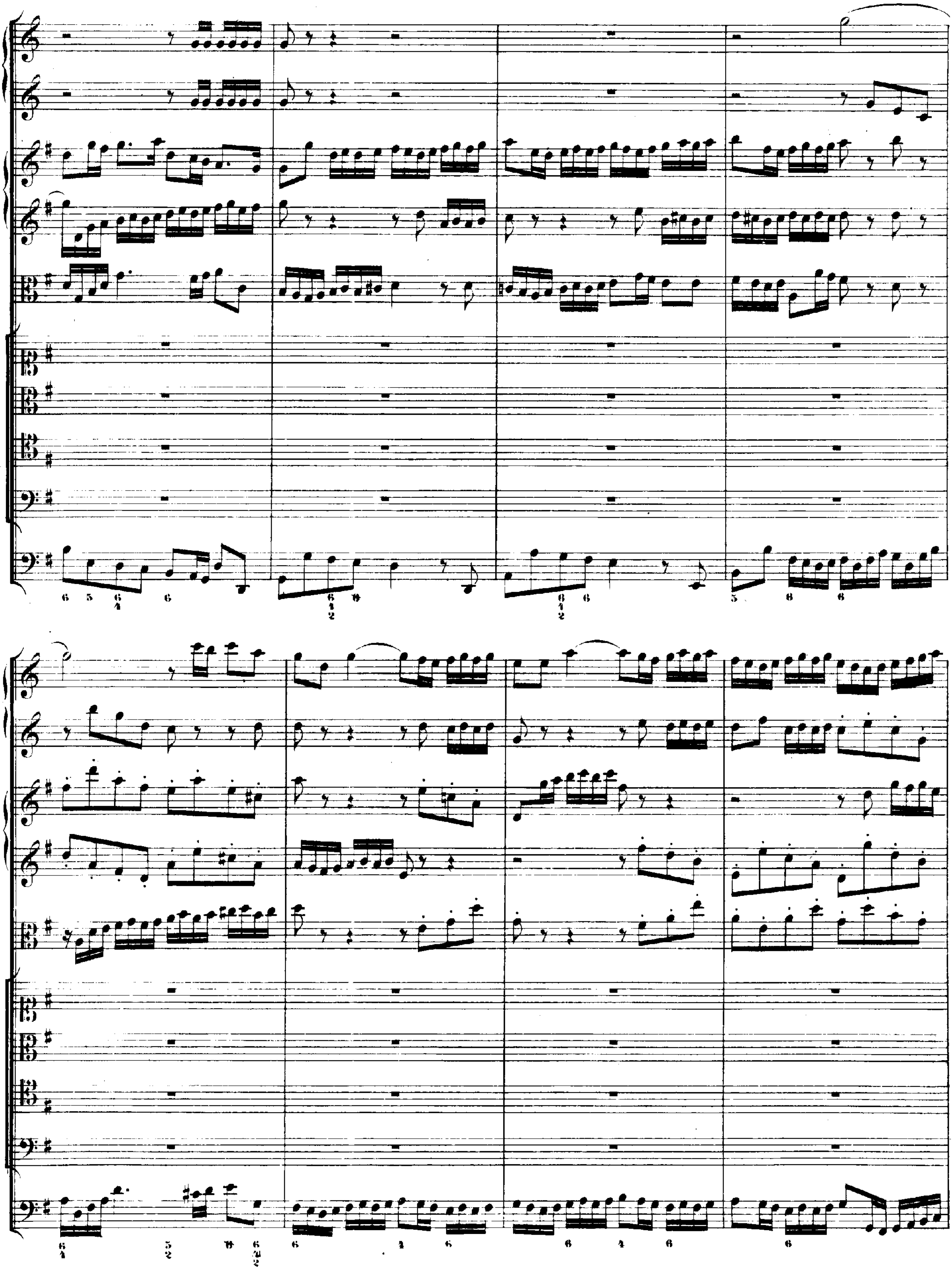

die_sen Leib bedeckt,
die See_le ruht in Je_su
Hän_den, wenn Er_de die_sen Leib be_
deckt.
Ach, ruft mich, ruft mich bald,

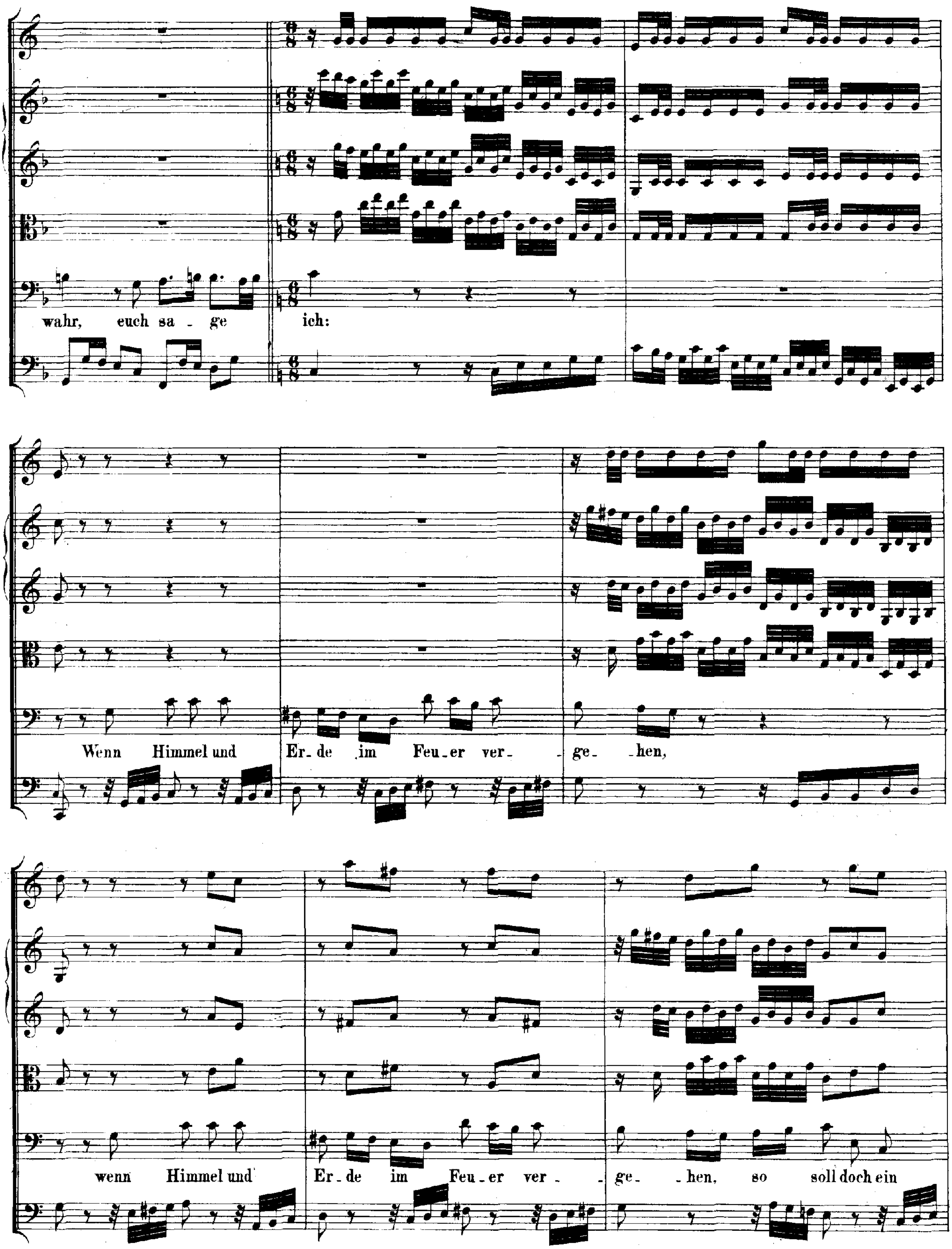

pizzicato
pizzicato
pizzicato
ach, ruft mich bald, ihr Sterbe- glo-cken, ich bin zum Sterben, zum Sterben un-er-
schrocken, ich bin zum Sterben, zum Sterben unerschrocken, unerschrocken,

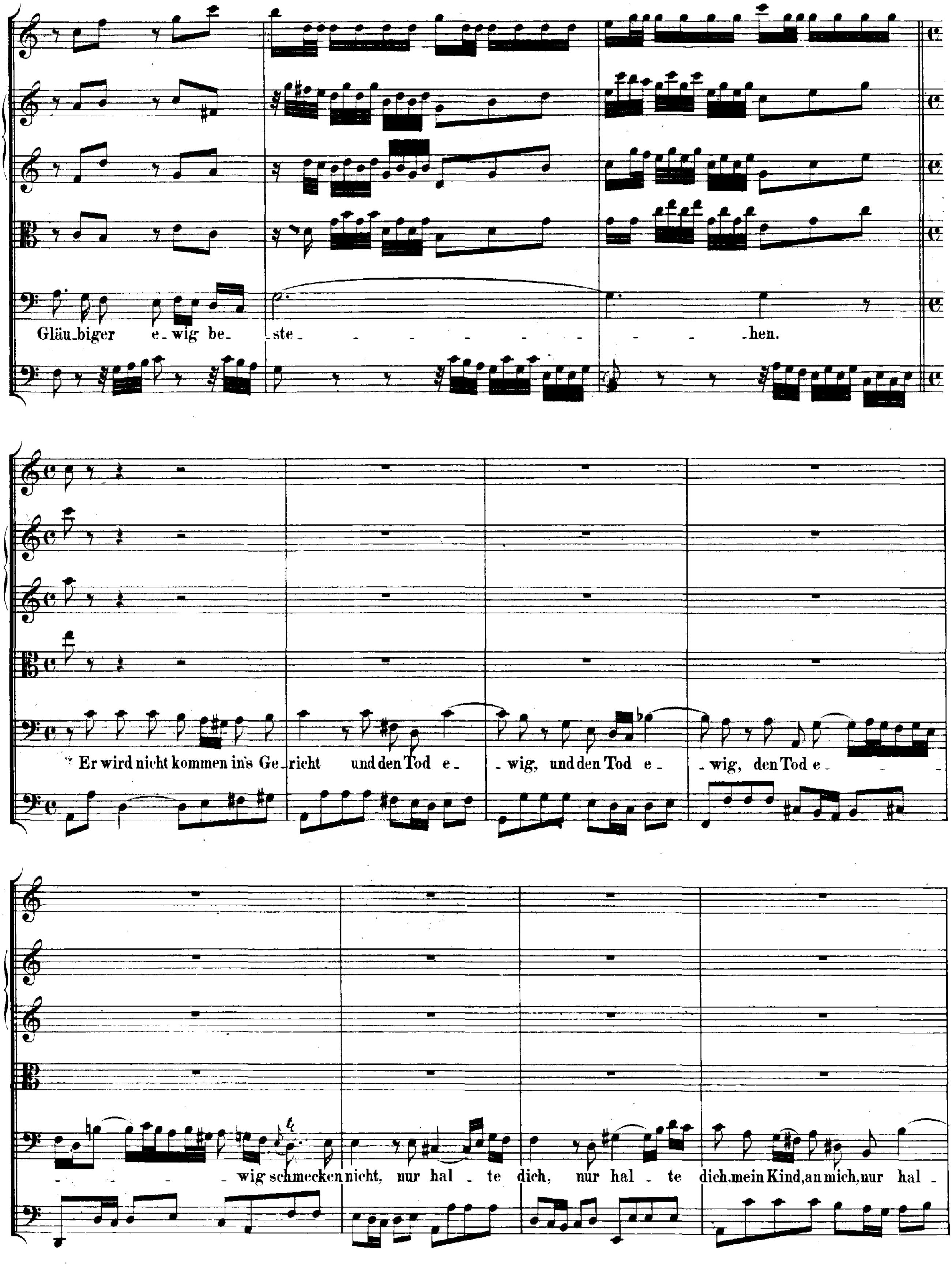

weil mich mein Je - sus wie - der weckt, weil mich mein Je - sus wie - der weckt.
Da Capo.

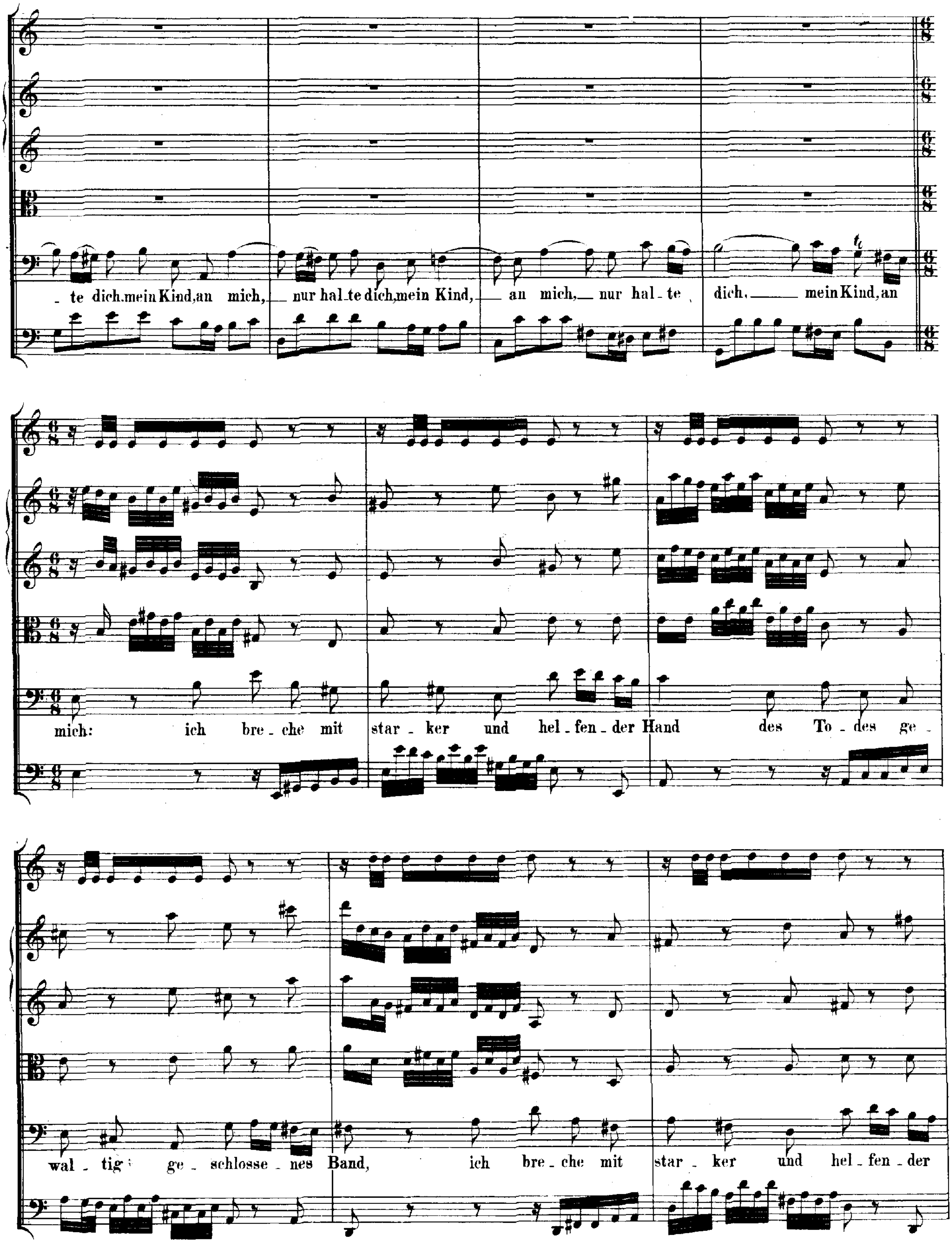
RECITATIV und ARIE.

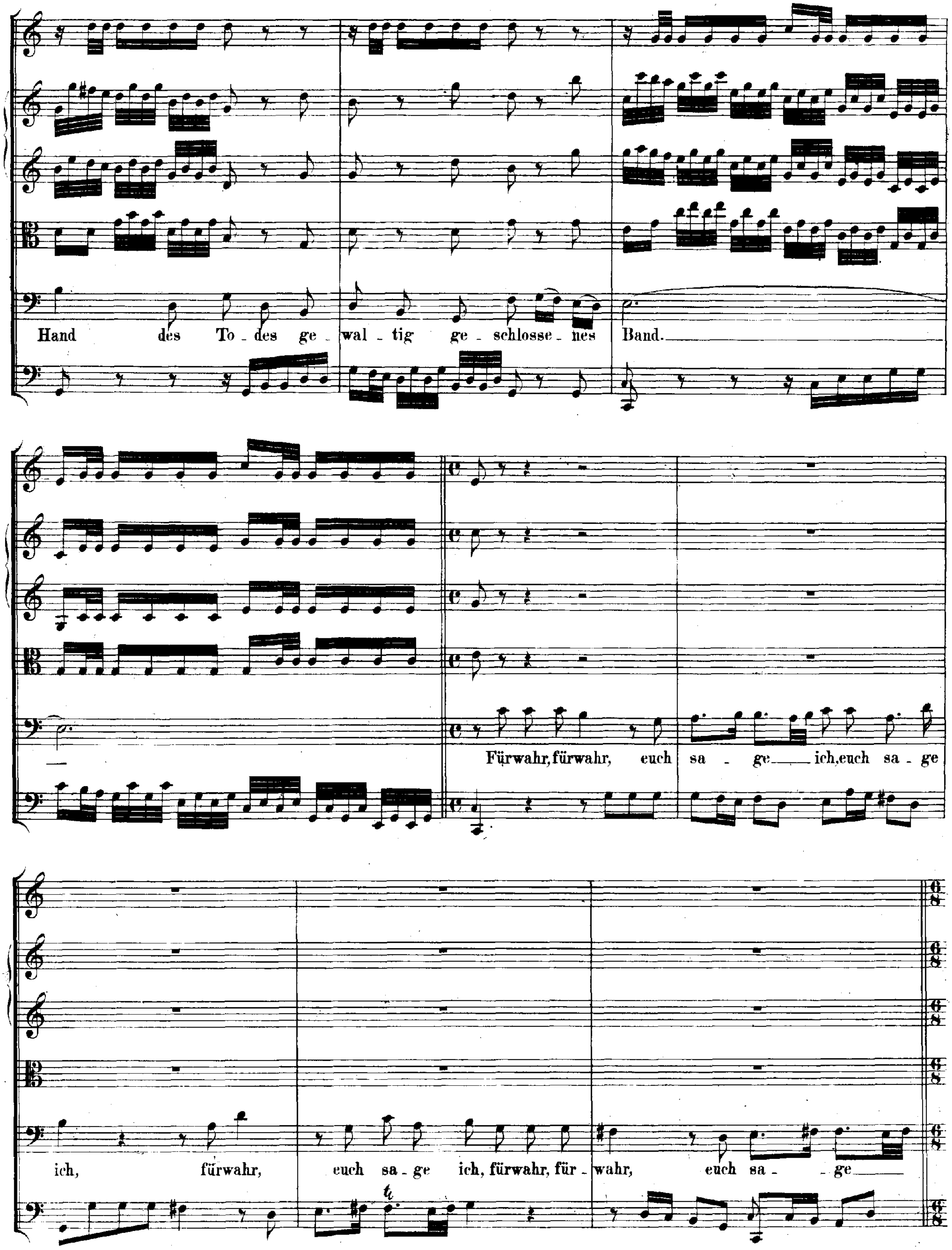

Tromba.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.
Wenn einstens die Posaunen schallen, und wenn der Bau der Welt nebst denen Himmels-
Ve-sten zerschmettert wird zer-fal-len, so den-ke mein, mein Gott, im Besten: Wenn sich dein
6
4
2
7
♯
6
4
7
4
2
5
7
♯

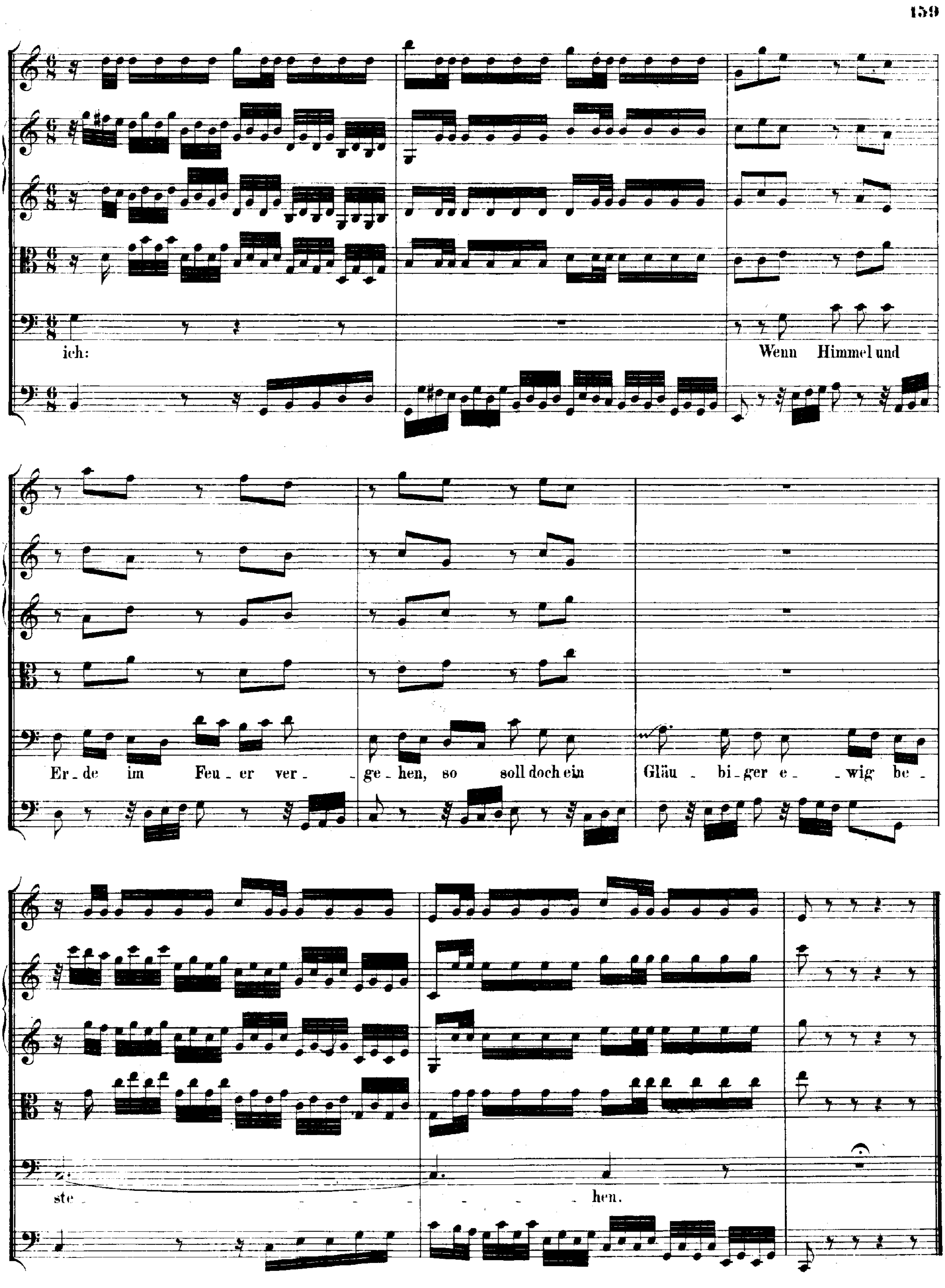



wahr, euch sa - ge ich:
Wenn Himmel und Er - de im Feu - er ver - ge - hen,
wenn Himmel und Er - de im Feu - er ver - ge - hen, so soll doch ein

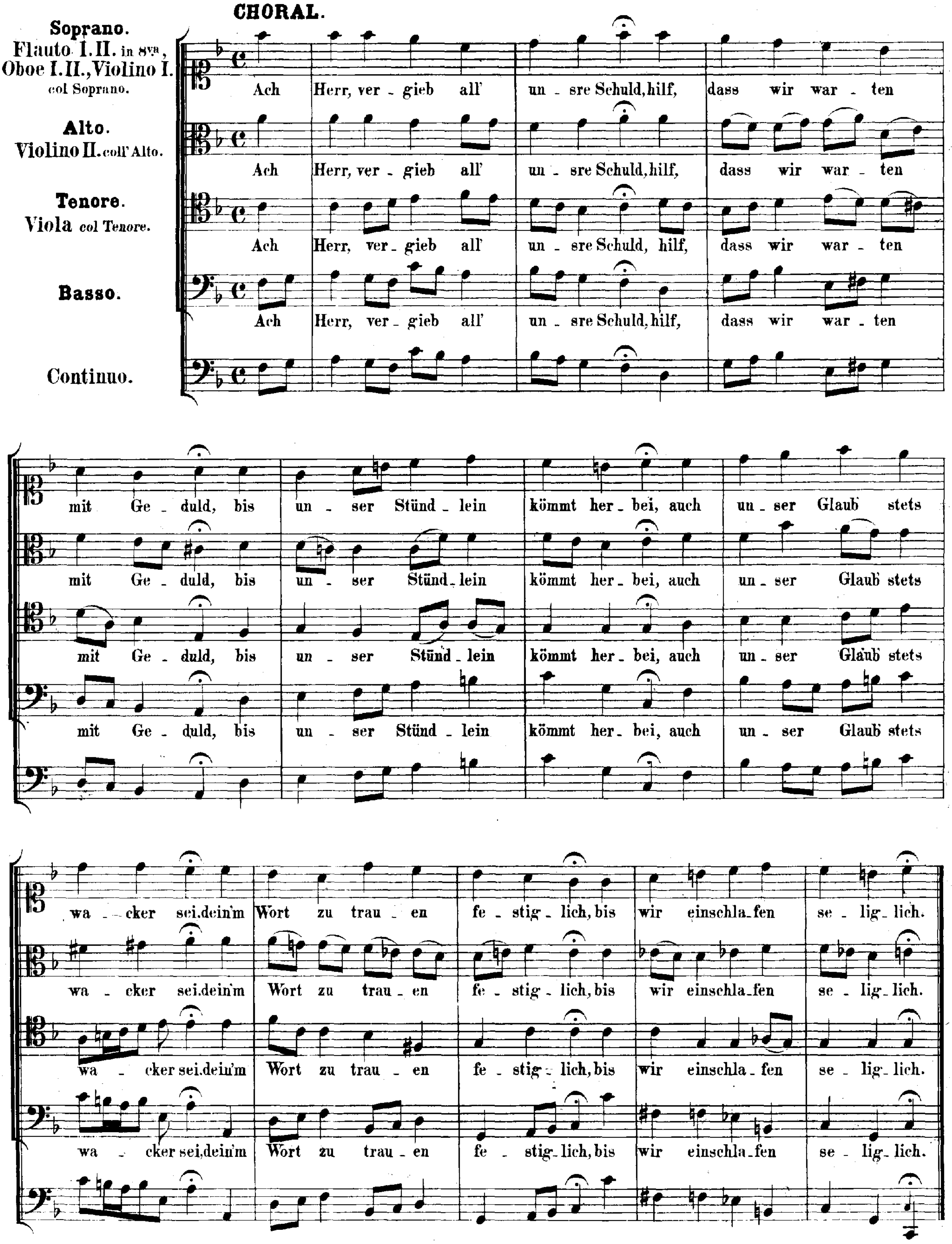

Gläu_biger e_wig be_ste_ - - - - - - - - - - _hen.
Er wird nicht kommen in's Ge_richt und den Tod e_ _wig, und den Tod e_ _wig, den Tod e_
_wig schmecken nicht, nur hal_te dich, nur hal_te dich, mein Kind, an mich, nur hal_


- te dich, mein Kind, an mich, — nur hal - te dich, mein Kind, — an mich, — nur hal - te dich, — mein Kind, an
mich: ich bre - che mit star - ker und hel - fen - der Hand des To - des ge -
wal - tig ge - schlosse - nes Band, ich bre - che mit star - ker und hel - fen - der


Hand des To_des ge_wal_tig ge_schlosse_nes Band.
Fürwahr, fürwahr, euch sa_ge ich, euch sa_ge
ich, fürwahr, euch sa_ge ich, fürwahr, für_wahr, euch sa_ge
tr


ich:
Wenn Himmel und
Er - de im Feu - er ver - ge - hen, so soll doch ein Gläu - bi - ger e - wig be -
ste - - - - - - - - - - hen.

CHORAL.


Soprano.
Flauto I.II. in 8va, Oboe I.II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Ach Herr, ver - gieb all' un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten
Ach Herr, ver - gieb all' un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten
Ach Herr, ver - gieb all' un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten
Ach Herr, ver - gieb all' un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten
mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub' stets
mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub' stets
mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub' stets
mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub' stets
wa - cker sei, dein'm Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.
wa - cker sei, dein'm Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.
wa - cker sei, dein'm Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.
wa - cker sei, dein'm Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.

Cantate

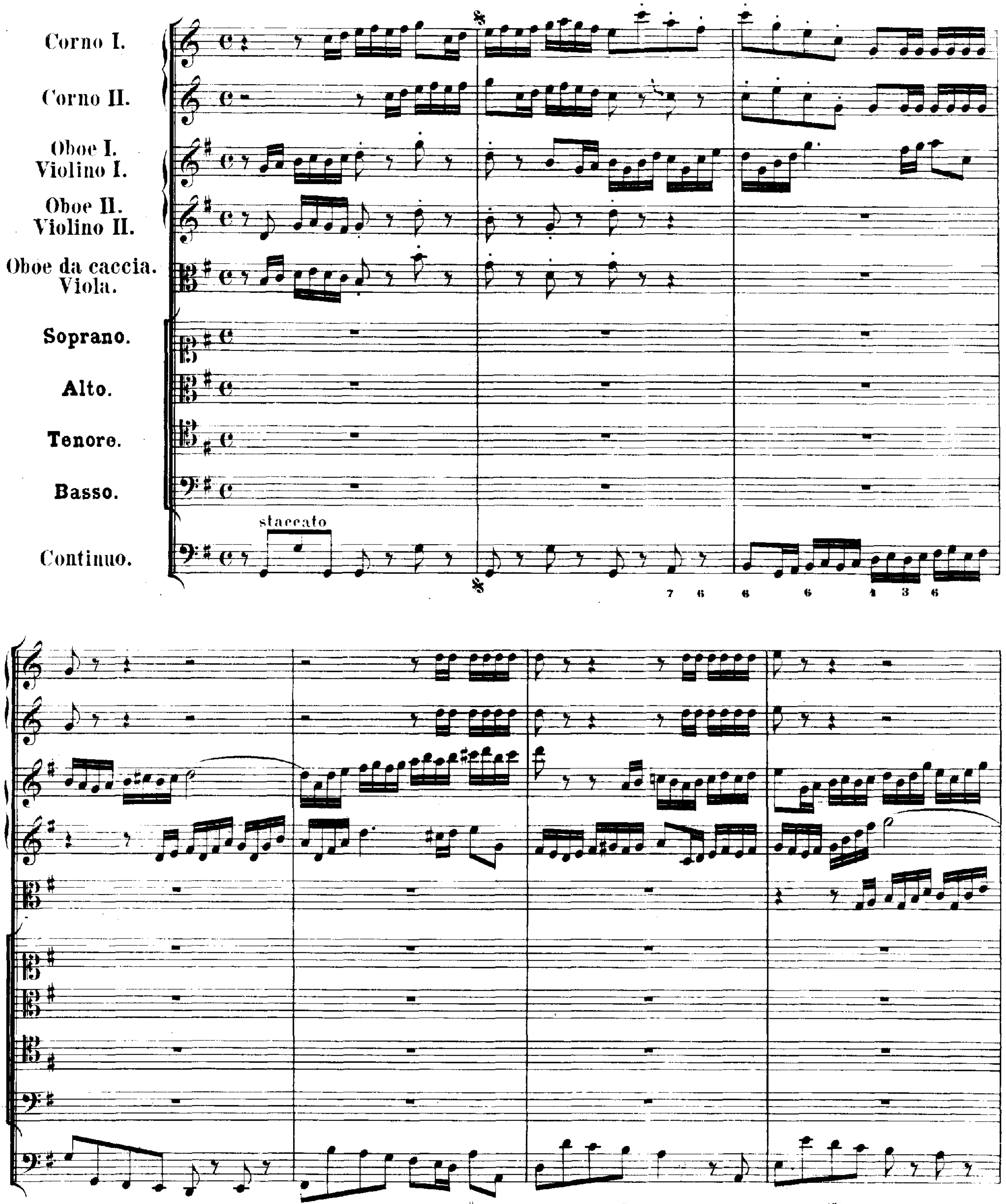
Am Feſte der Himmelfahrt Chriſti

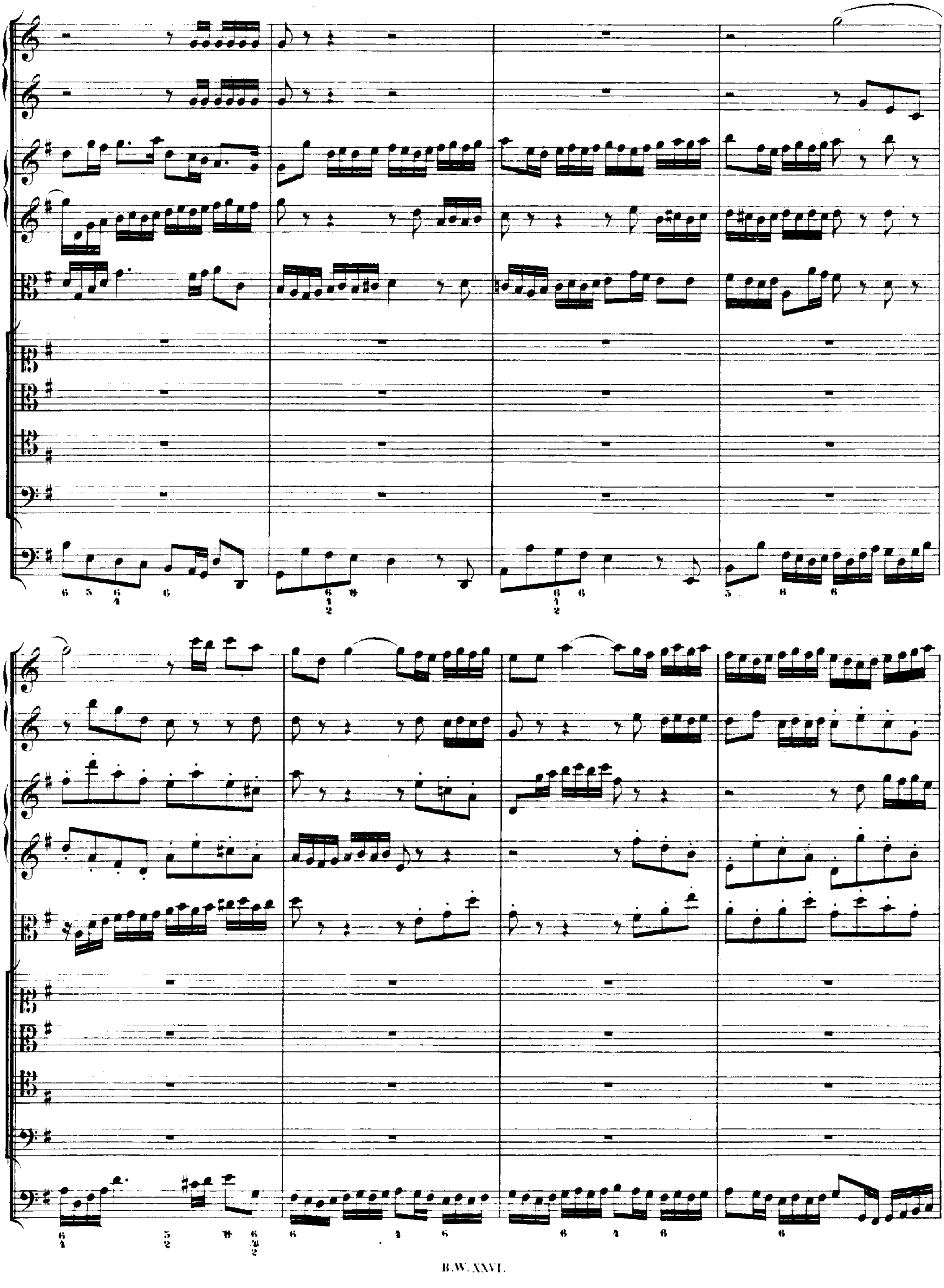
„Auf Chriſti Himmelfahrt allein."

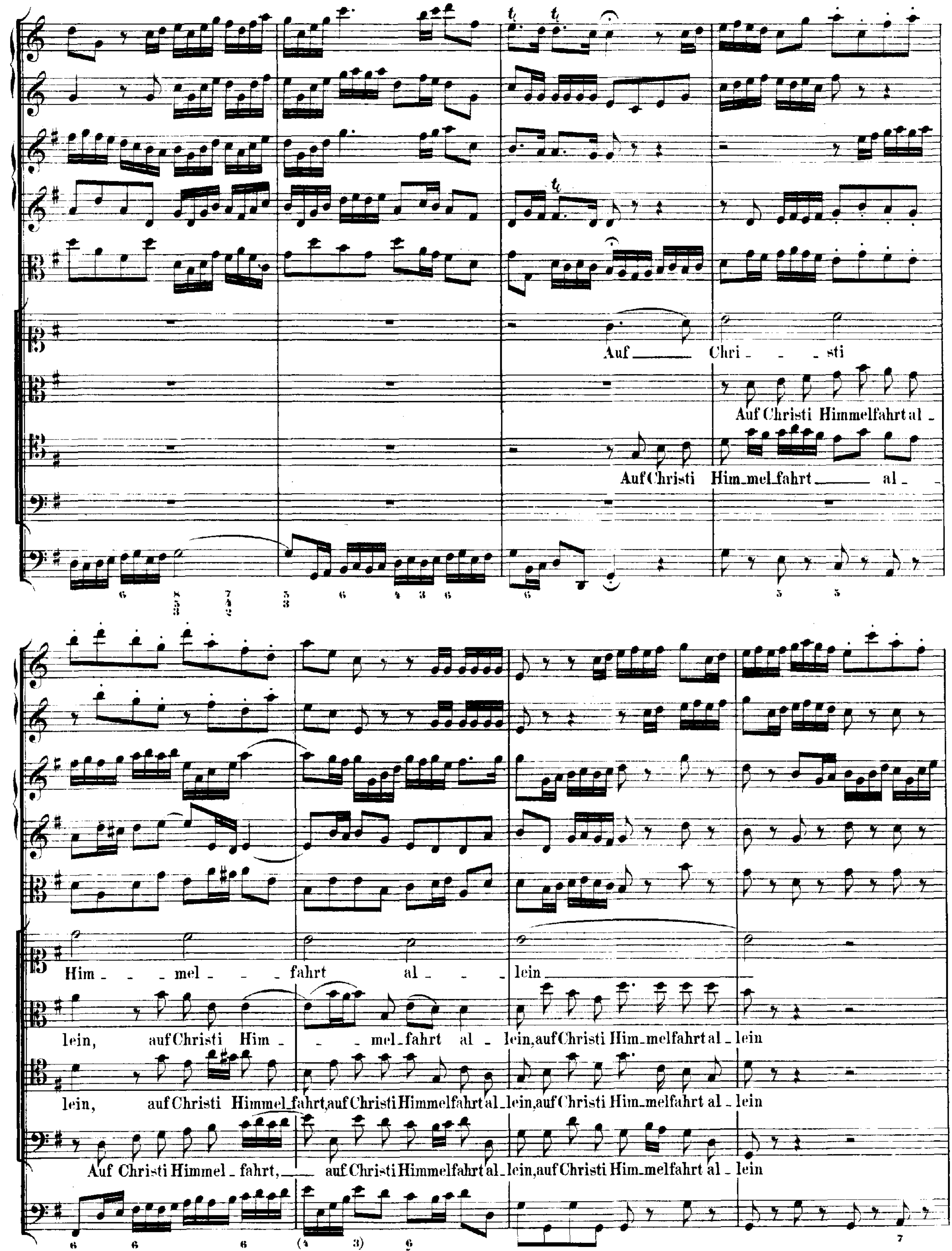
N° 128.

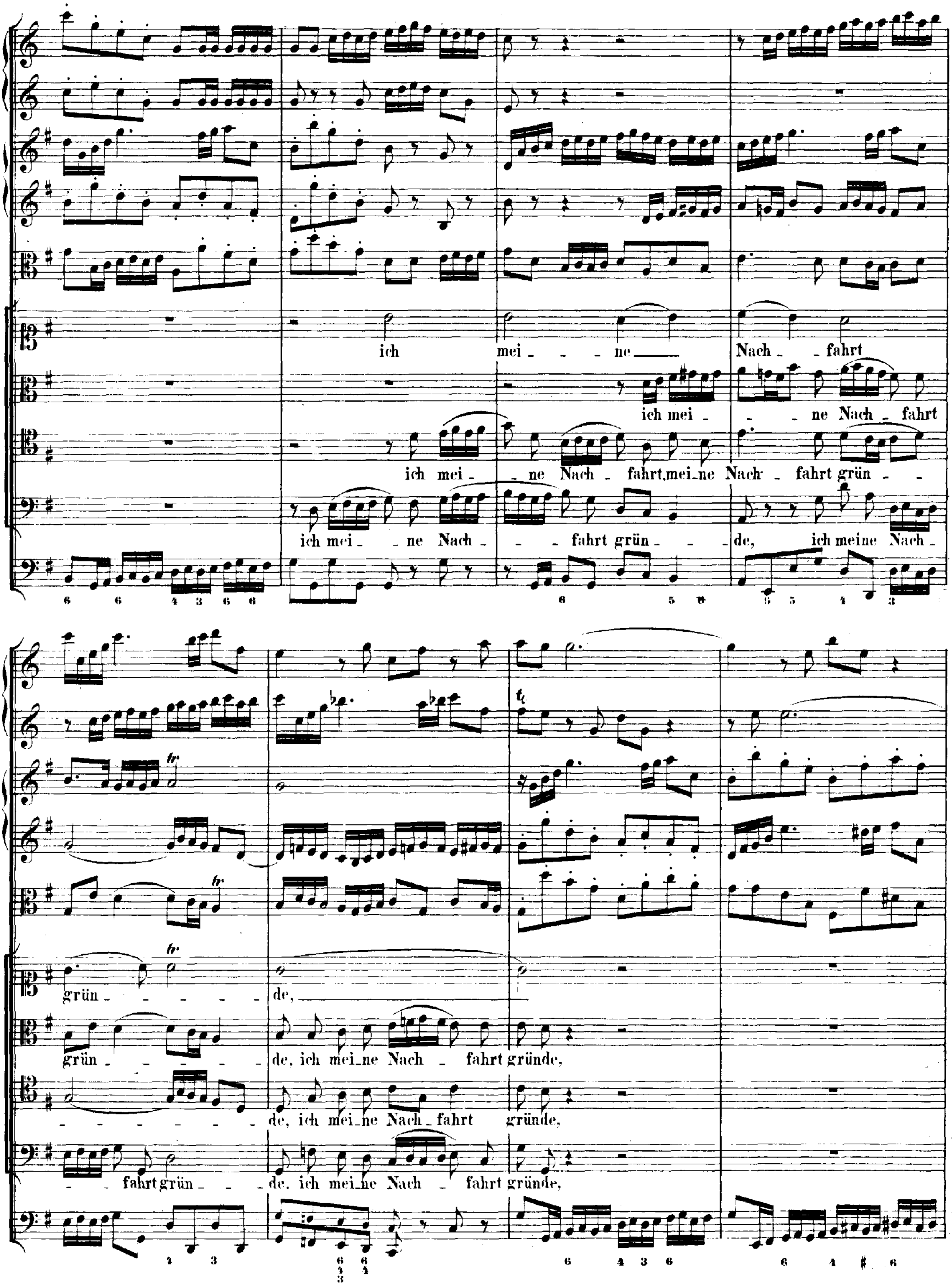
Festo Ascensionis Christi.

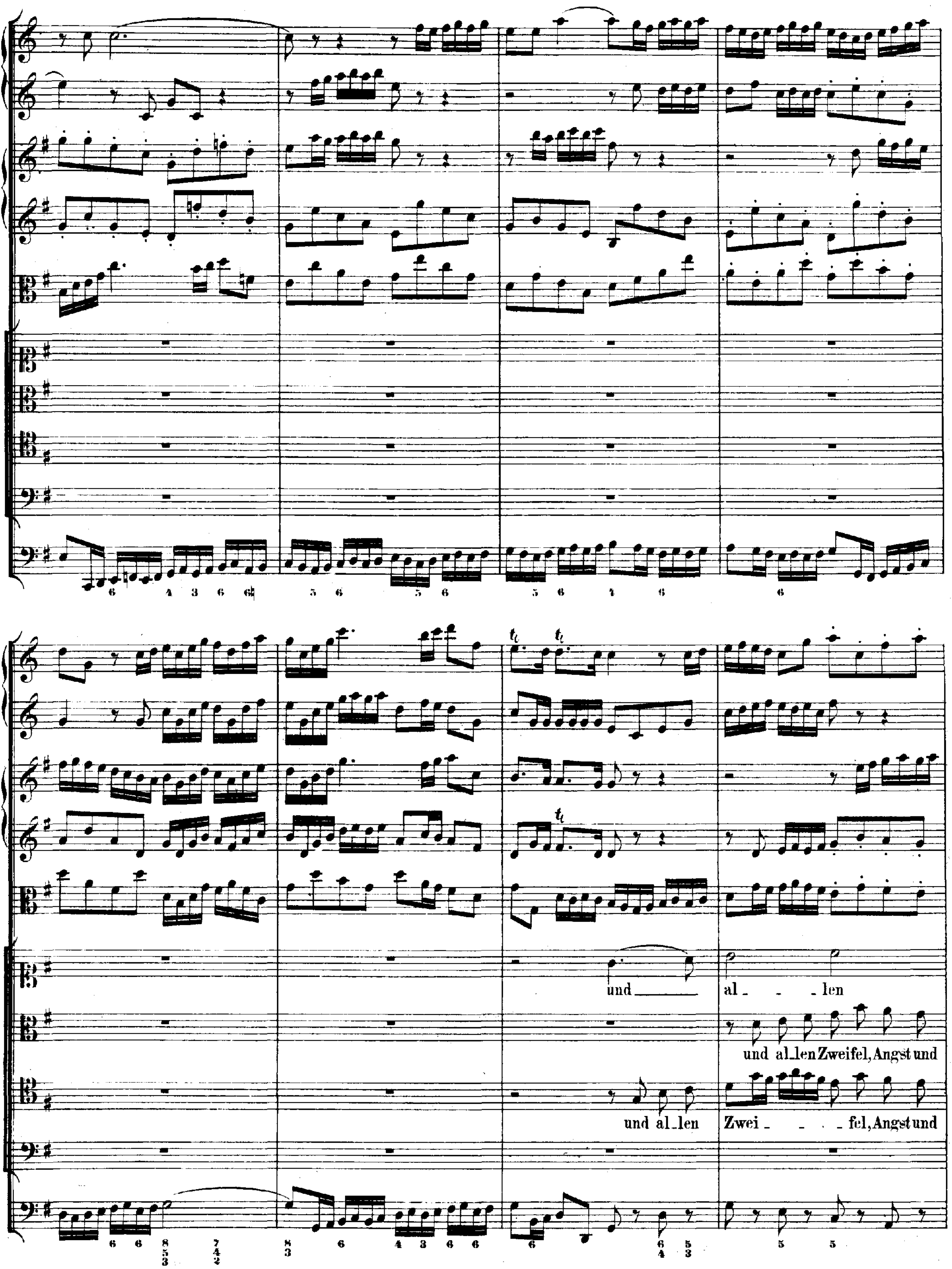
„Auf Chriſti Himmelfahrt allein.“

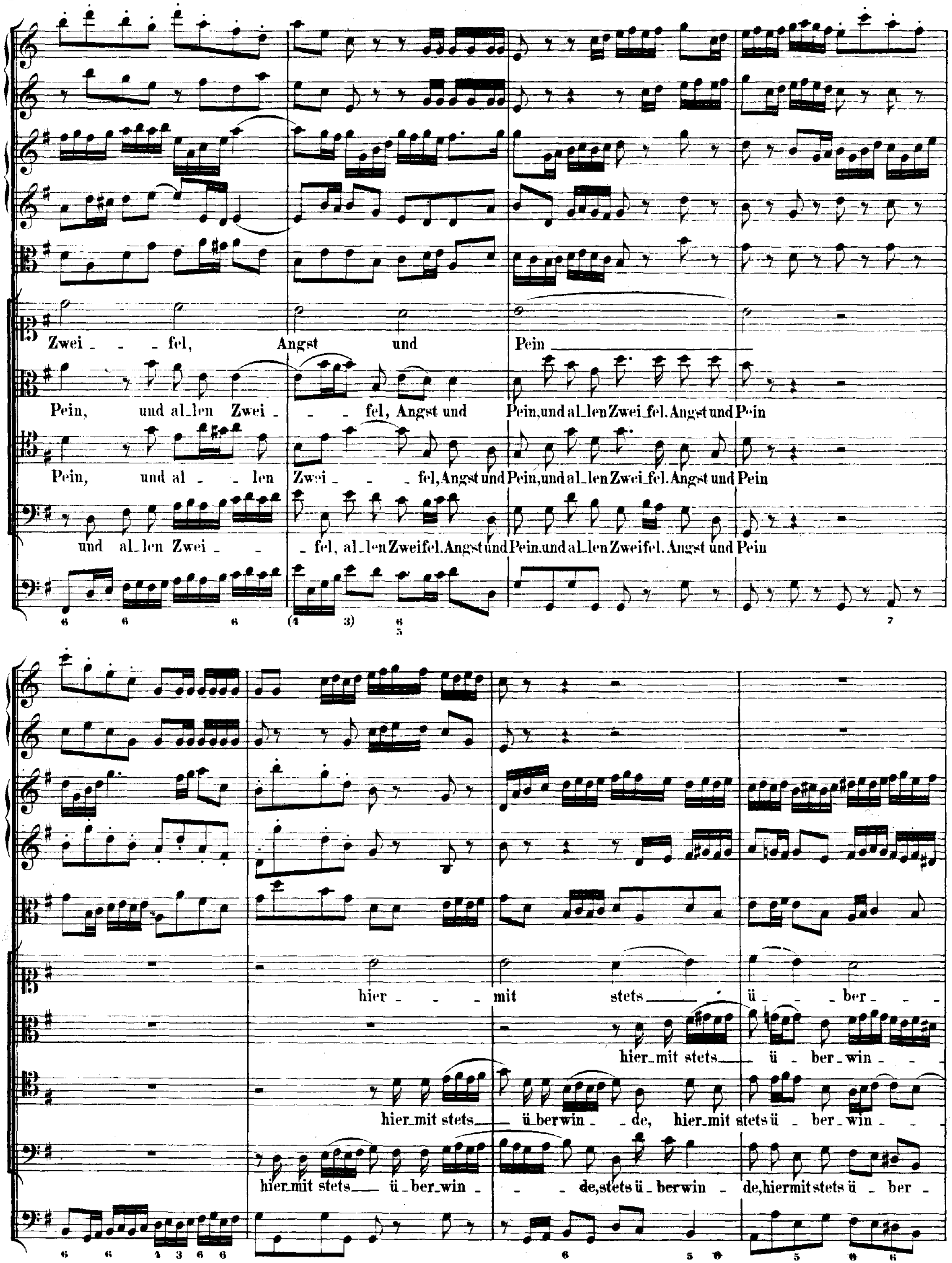

Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Violino I.
Oboe II.
Violino II.
Oboe da caccia.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
staccato
7 6 6 6 4 3 6
6 4 2 8 7
6 5 6 4 6 #
4 2 8
(6 4) 6 7 5

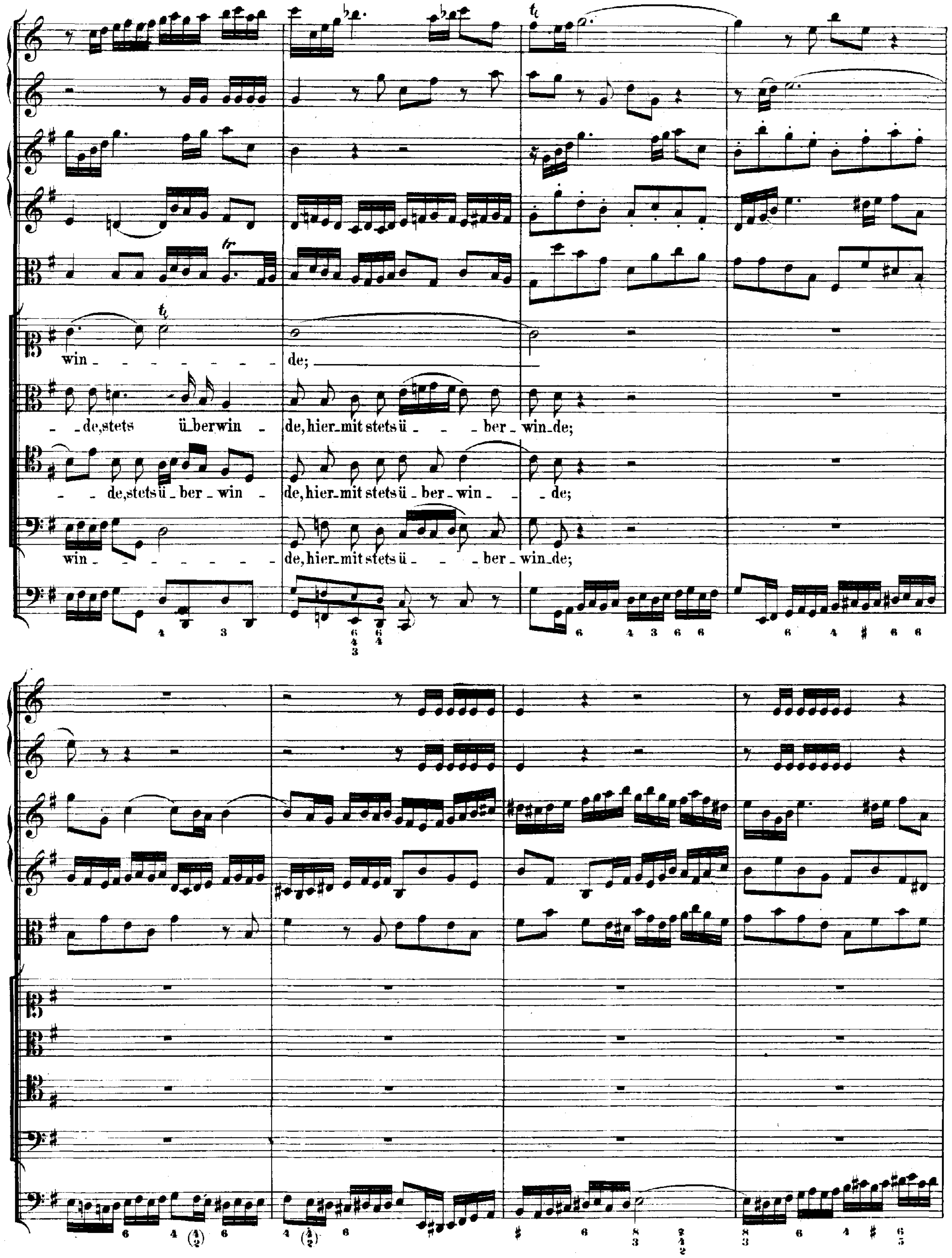


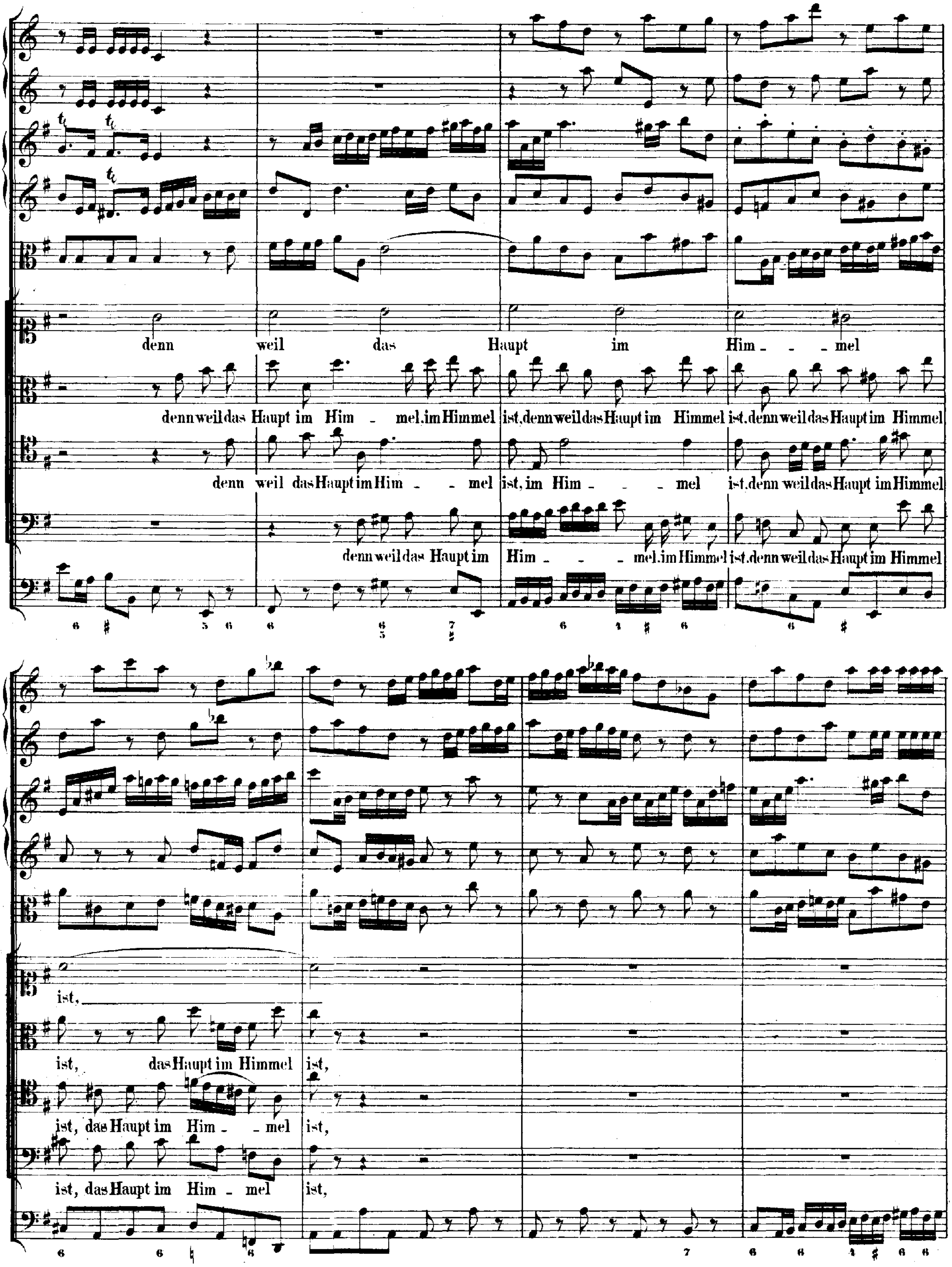

Auf ___ Chri - - sti
Auf Christi Himmelfahrt al -
Auf Christi Him-mel-fahrt ___ al -
Him - - mel - - fahrt al - - lein ___
lein, auf Christi Him - - mel-fahrt al - lein, auf Christi Him-melfahrt al - lein
lein, auf Christi Himmel-fahrt, auf Christi Himmelfahrt al - lein, auf Christi Him-melfahrt al - lein
Auf Christi Himmel - fahrt, ___ auf Christi Himmelfahrt al - lein, auf Christi Him-melfahrt al - lein

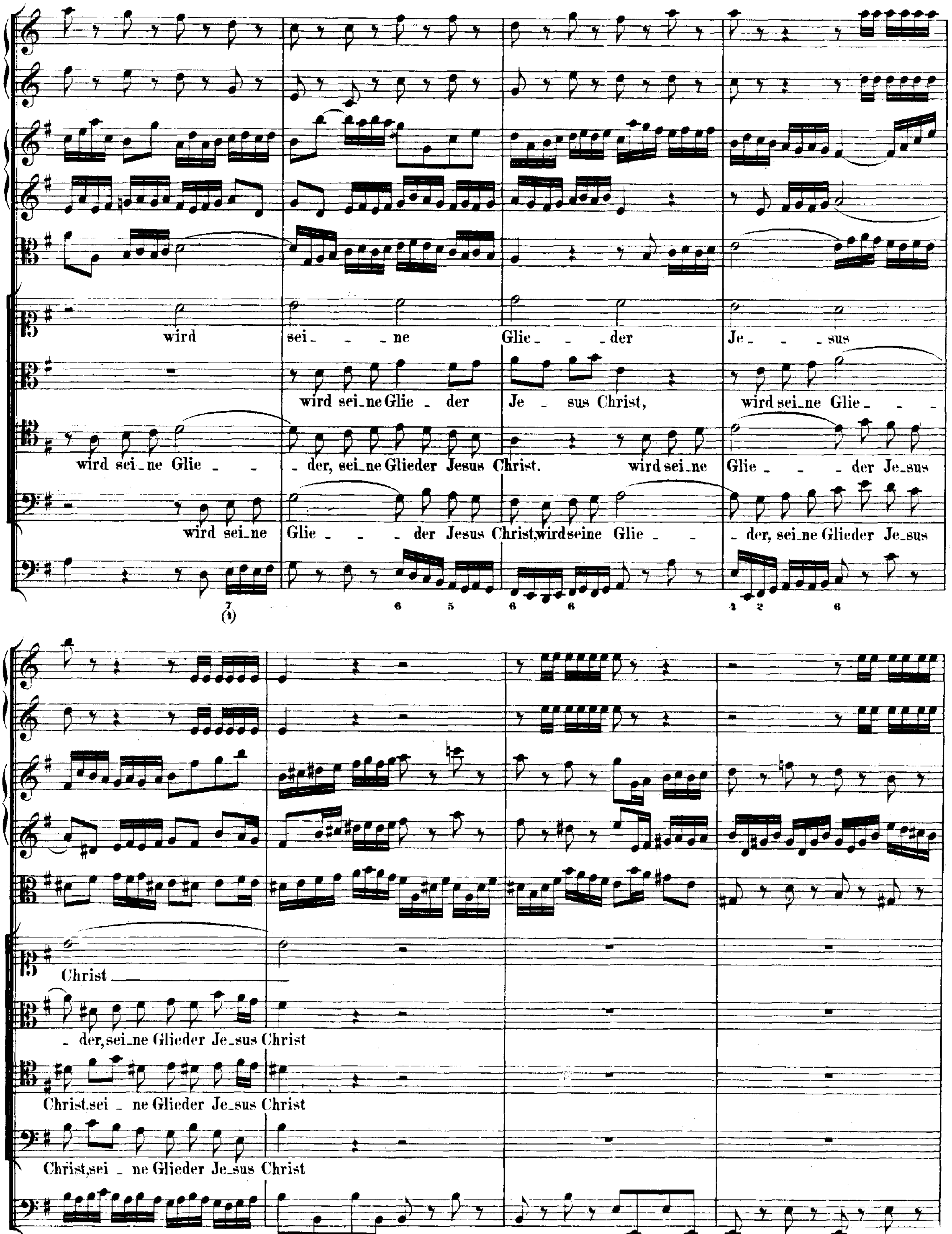

ich mei - - ne — Nach - fahrt
ich mei - - ne Nach - fahrt
ich mei - ne Nach - fahrt, mei-ne Nach - fahrt grün - -
ich mei - ne Nach - - fahrt grün - - de, ich meine Nach -
grün - de,
grün - de, ich mei-ne Nach - fahrt gründe,
de, ich mei-ne Nach - fahrt gründe,
- fahrt grün - de, ich mei-ne Nach - fahrt gründe,

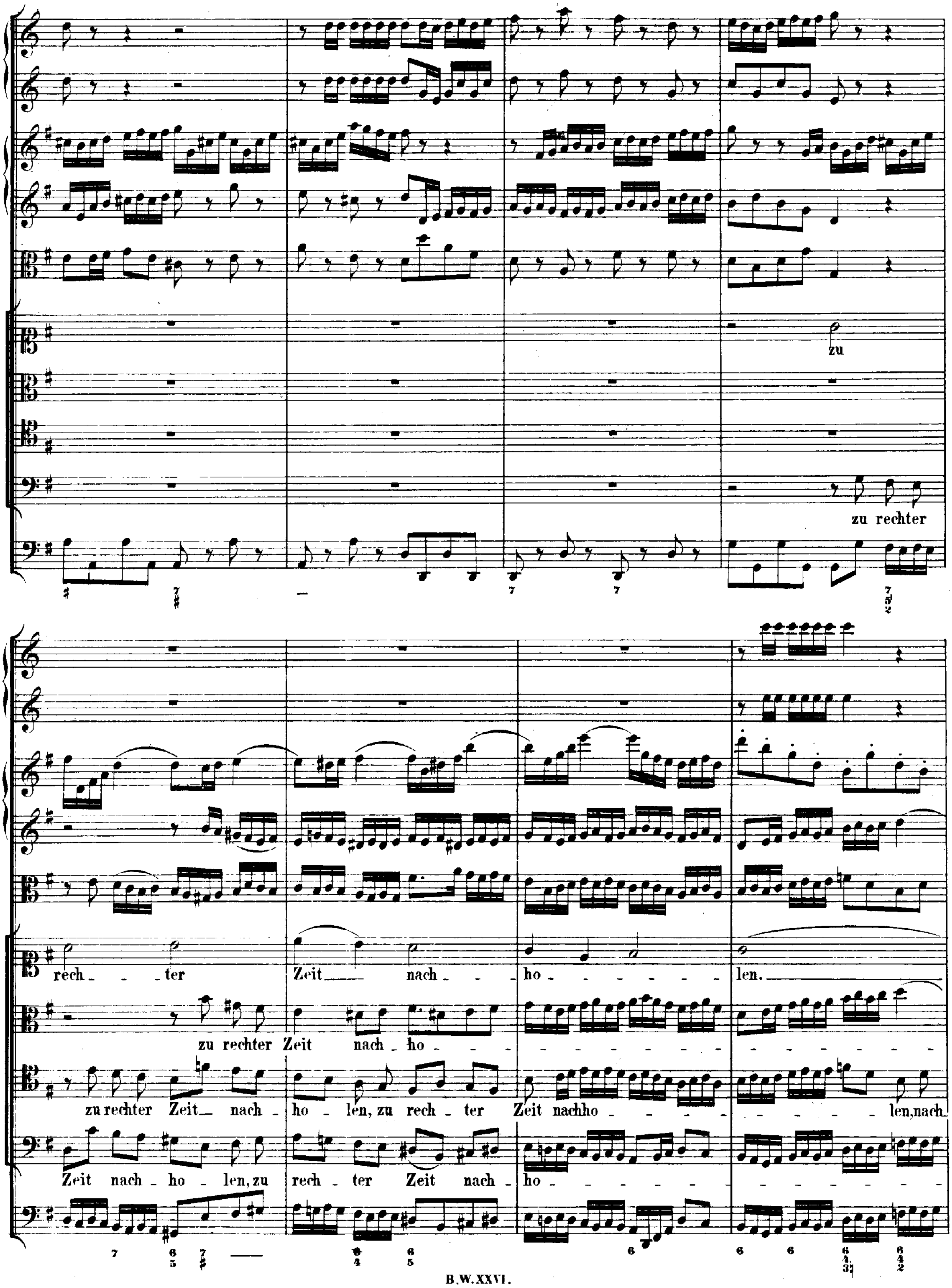

und
al - - len
und al-len Zweifel, Angst und
und al-len
Zwei - - - fel, Angst und

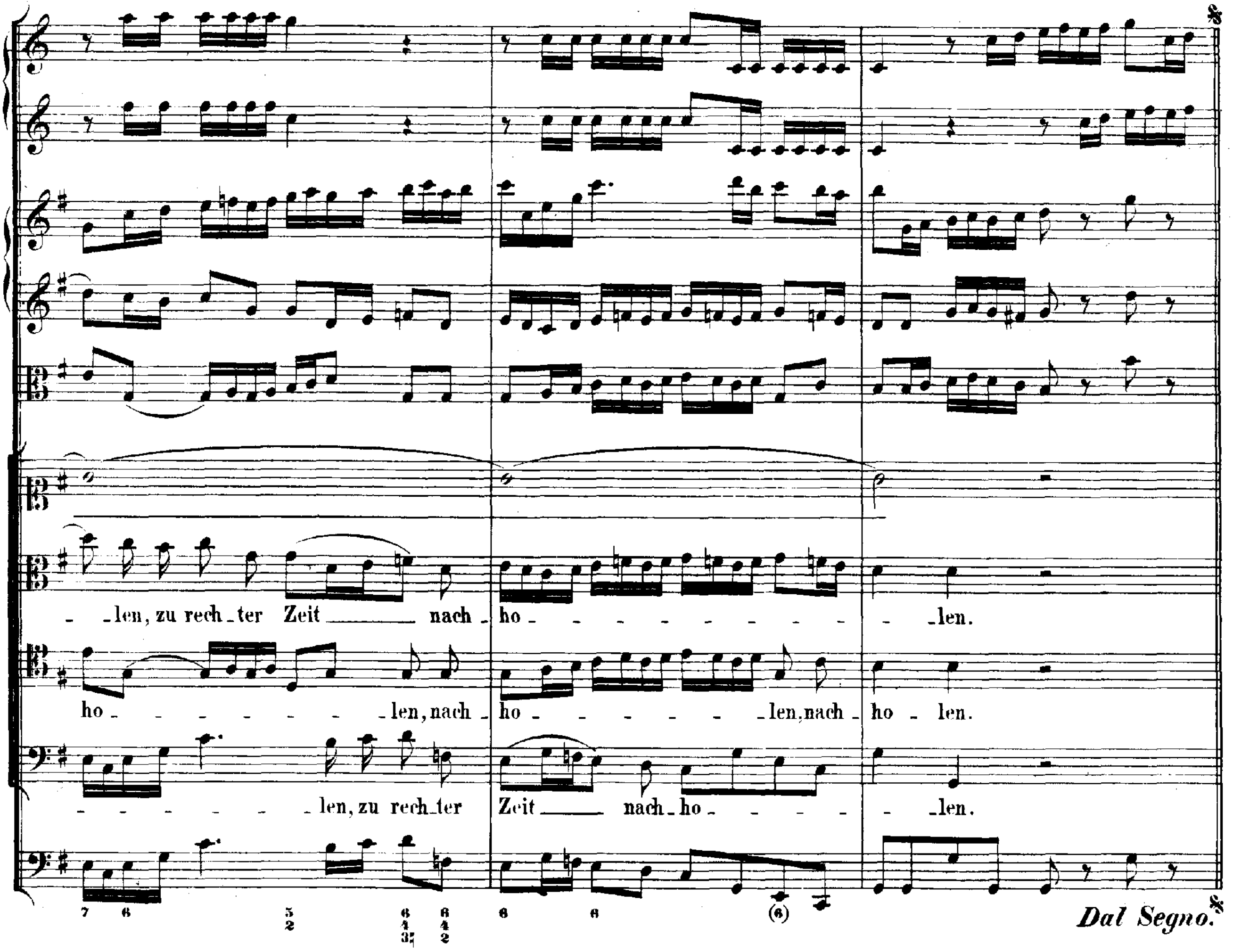

Zwei - fel, Angst und Pein
Pein, und al-len Zwei - fel, Angst und Pein, und al-len Zwei-fel. Angst und Pein
Pein, und al - len Zwei - fel, Angst und Pein, und al-len Zwei-fel. Angst und Pein
und al-len Zwei - fel, al-len Zweifel. Angst und Pein. und al-len Zweifel. Angst und Pein
6 6 6 (4 3) 6 5 7
hier - mit stets ü - ber -
hier-mit stets ü - ber-win -
hier-mit stets ü-ber-win - de, hier-mit stets ü - ber-win -
hier-mit stets ü - ber-win - de, stets ü-ber-win - de, hiermit stets ü - ber -
6 6 4 3 6 6 6 5 6 5 6 6 5


win _ _ _ _ _ _ _ _ de;
_ _ de, stets ü_berwin _ de, hier_mit stets ü _ _ _ ber _ win_de;
_ _ de, stets ü _ ber _ win _ de, hier_mit stets ü _ ber _ win _ _ de;
win _ _ _ _ _ _ _ _ de, hier_mit stets ü _ _ _ ber _ win_de;

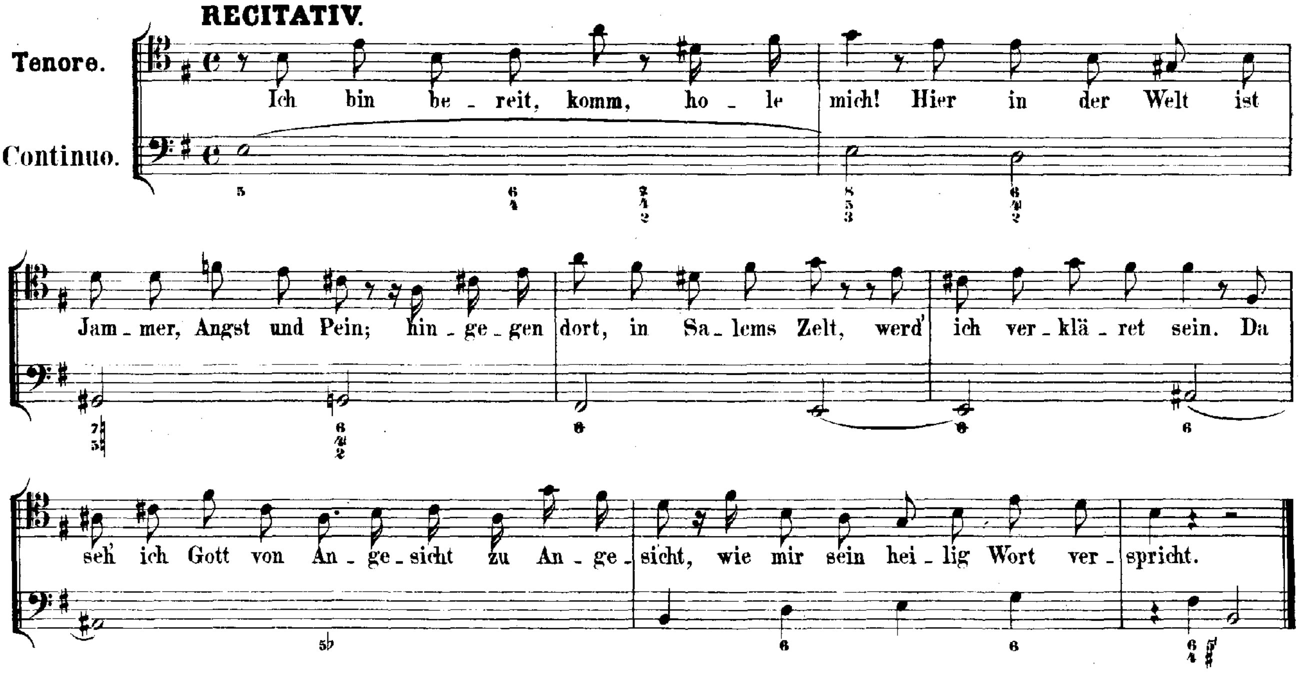

denn weil das Haupt im Him - - mel
denn weil das Haupt im Him - mel, im Himmel ist, denn weil das Haupt im Himmel ist, denn weil das Haupt im Himmel
denn weil das Haupt im Him - - mel ist, im Him - - - mel ist, denn weil das Haupt im Himmel
denn weil das Haupt im Him - - - mel, im Himmel ist, denn weil das Haupt im Himmel
ist,
ist, das Haupt im Himmel ist,
ist, das Haupt im Him - mel ist,
ist, das Haupt im Him - mel ist,


wird sei_ _ne Glie_ _ _der Je_ _ _sus
wird sei_ne Glie_der Je_sus Christ, wird sei_ne Glie_ _ _
wird sei_ne Glie_ _ _der, sei_ne Glieder Jesus Christ. wird sei_ne Glie_ _ _der Je_sus
wird sei_ne Glie_ _ _der Jesus Christ, wird seine Glie_ _ _der, sei_ne Glieder Je_sus
7 (1) 6 5 6 6 4 2 6
Christ
_der, sei_ne Glieder Je_sus Christ
Christ. sei_ne Glieder Je_sus Christ
Christ, sei_ne Glieder Je_sus Christ
♯ 6 ♯ 6 ♯ 7 ♯ — ♯ 7 ♯ —

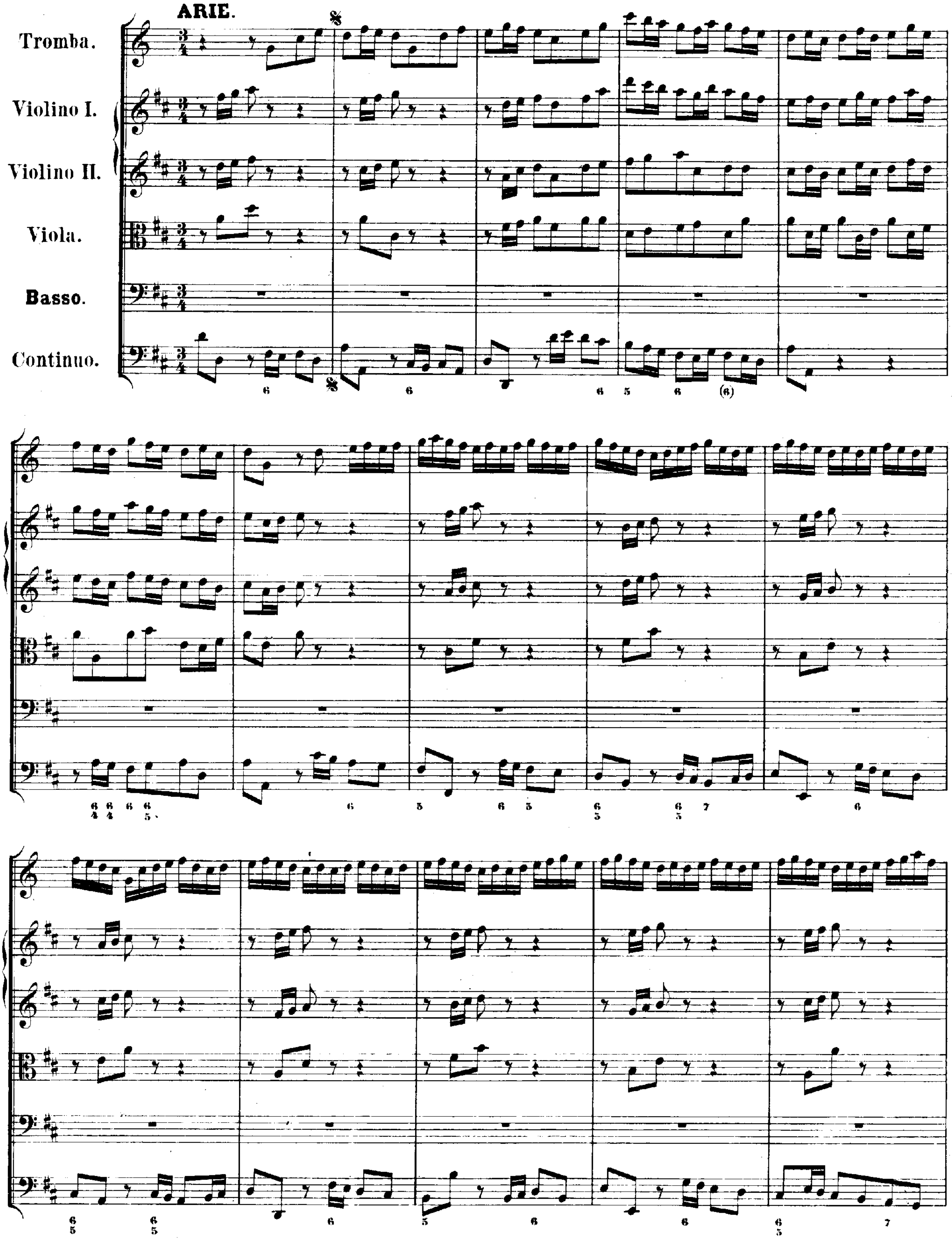

zu
zu rechter
rech - ter Zeit nach - ho - len.
zu rechter Zeit nach - ho -
zu rechter Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nachho - len, nach
Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nach - ho

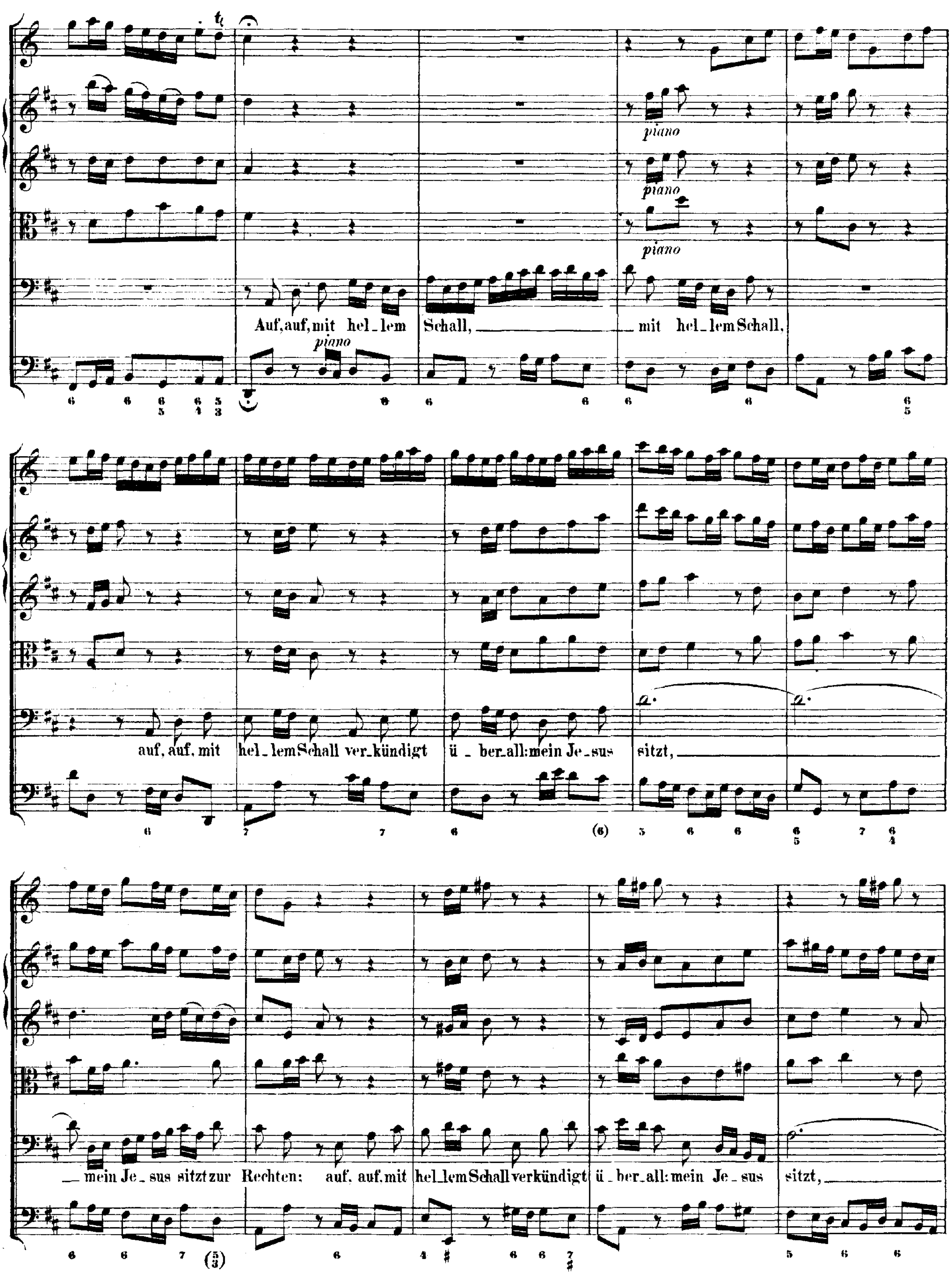

-len, zu rech-ter Zeit nach-ho- - - - - - - - - - -len.
ho- - - - - - - - -len, nach-ho- - - - - - - -len, nach-ho-len.
- - - - - - - -len, zu rech-ter Zeit nach-ho- - - - - -len.
7 6 5 2 6 4 3♮ 6 4 2 6 6 (6)
Dal Segno.

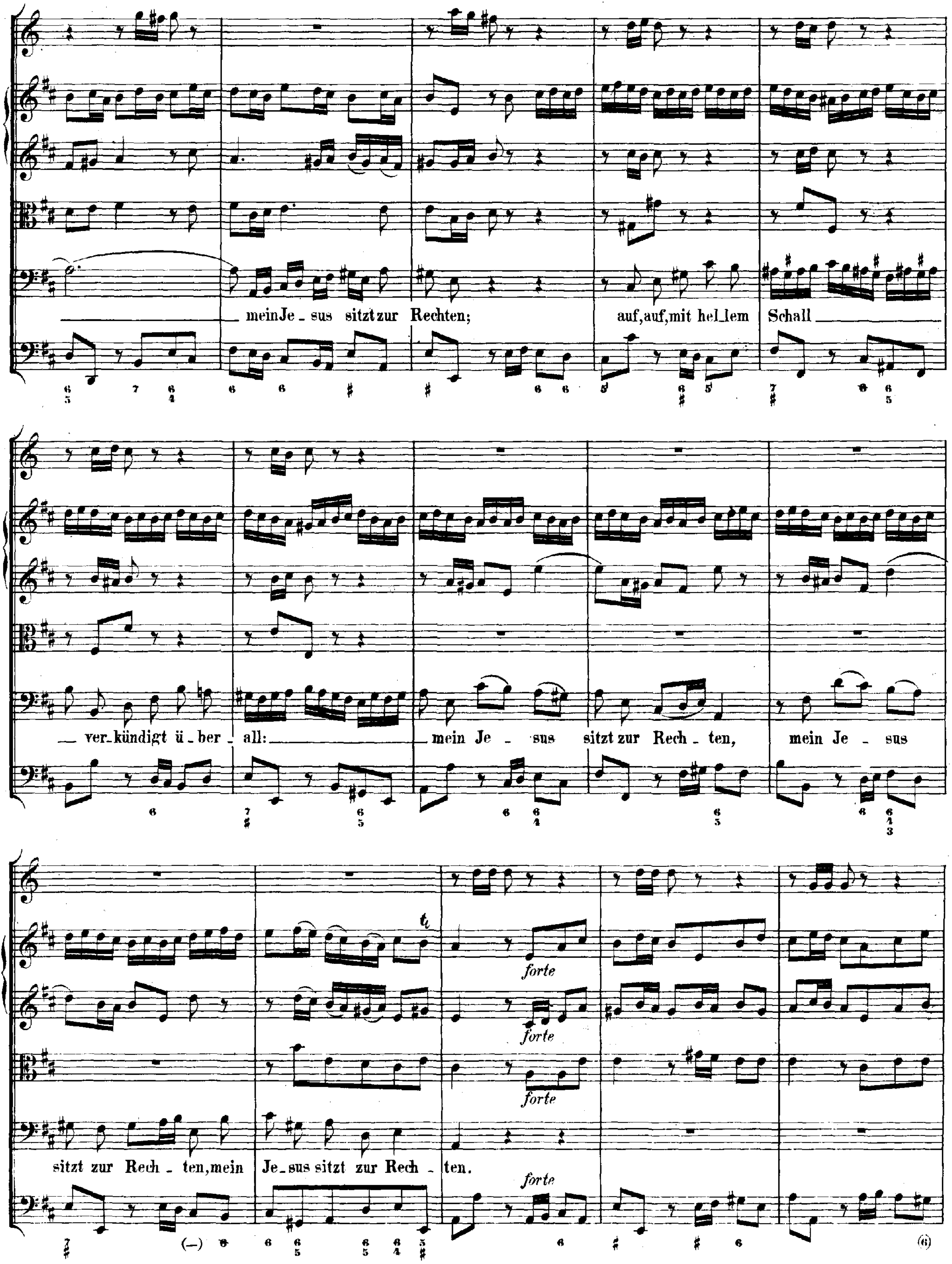
RECITATIV.

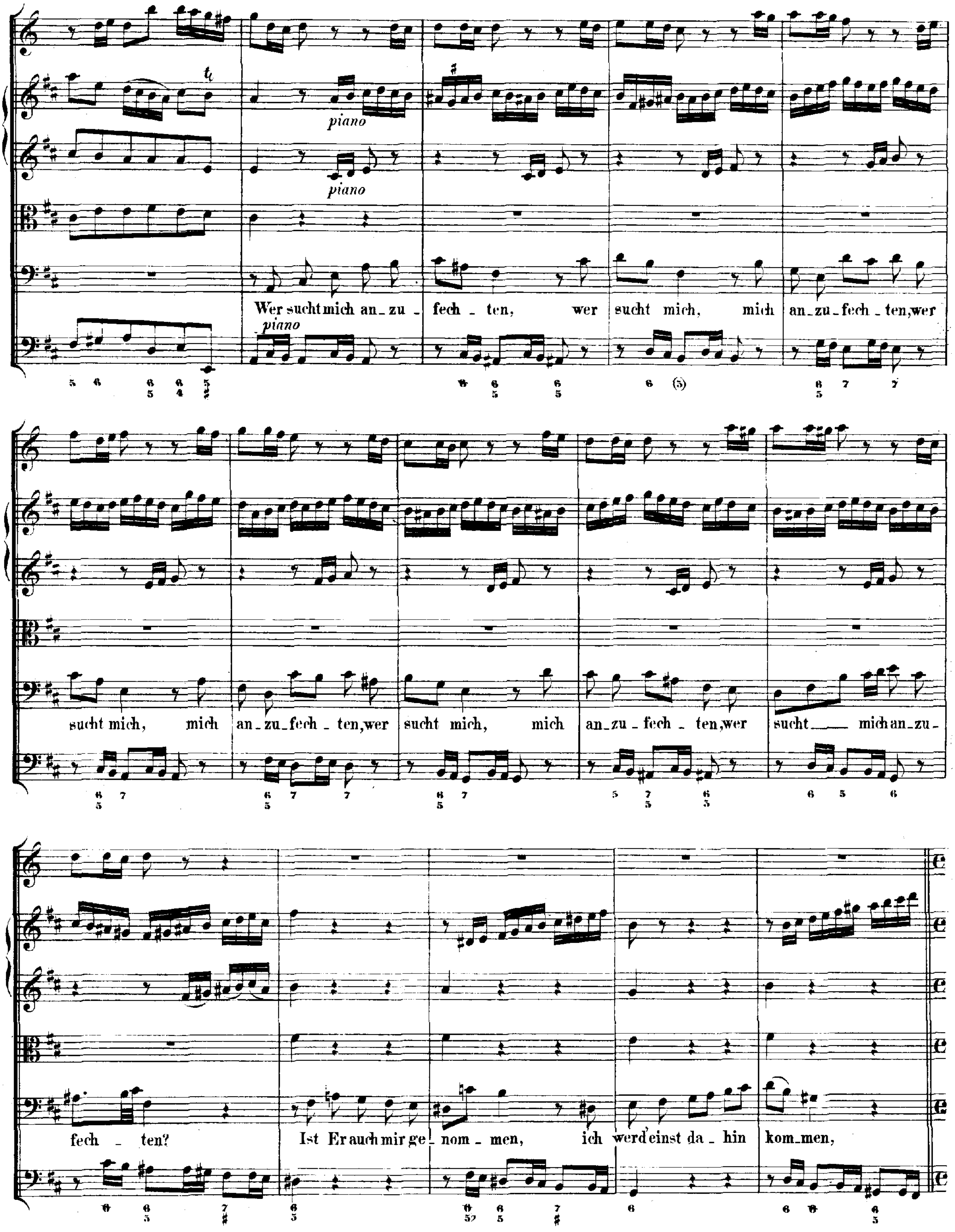

Tenore.
Continuo.
Ich bin be-reit, komm, ho-le mich! Hier in der Welt ist Jam-mer, Angst und Pein; hin-ge-gen dort, in Sa-lems Zelt, werd' ich ver-klä-ret sein. Da seh' ich Gott von An-ge-sicht zu An-ge-sicht, wie mir sein hei-lig Wort ver-spricht.
5 6 4 4 2 8 5 3 6 4 2 7 5♮ 6 4 2 6 6 6 5♭ 6 6 6 4 5 ♯

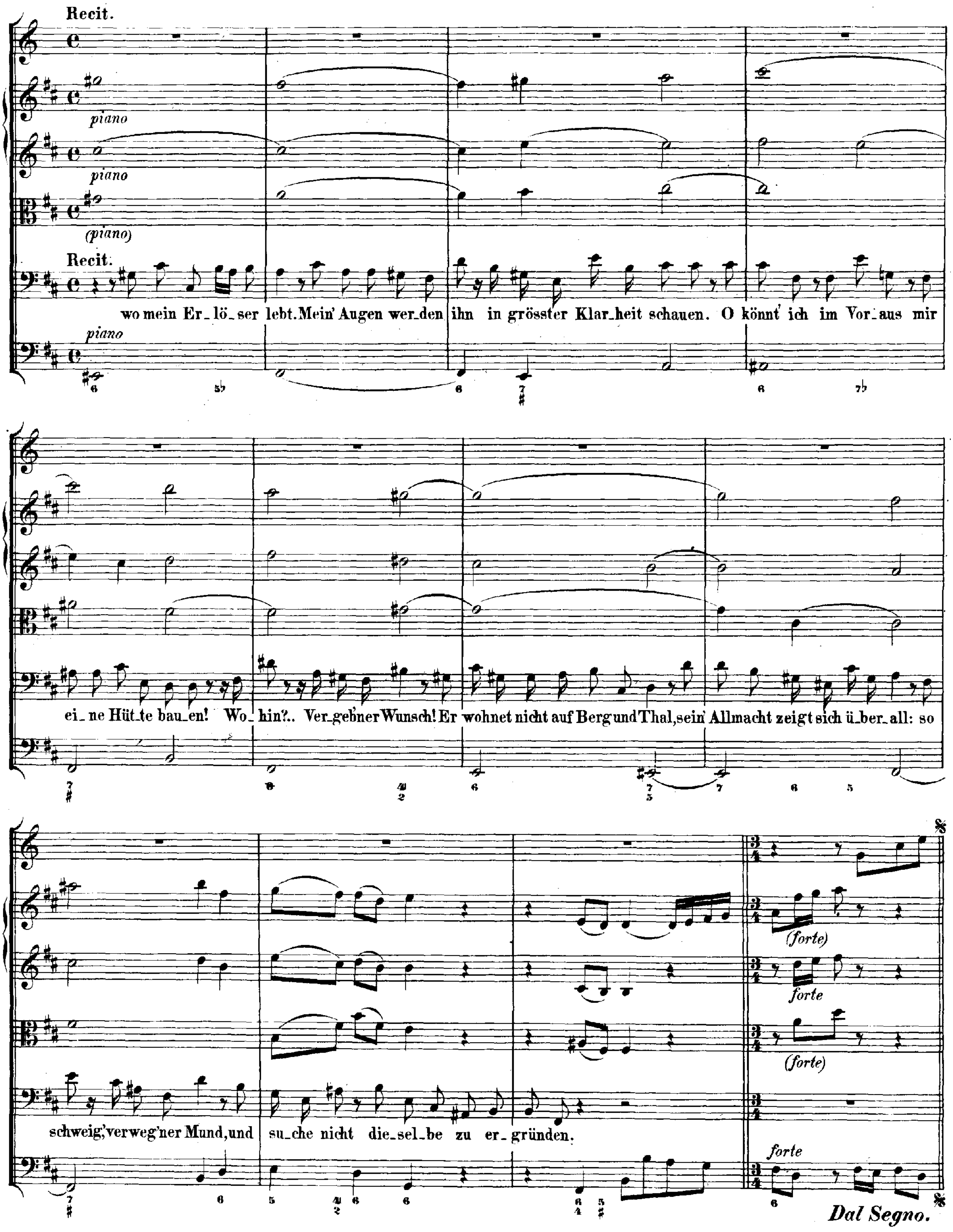
ARIE.


Tromba.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.

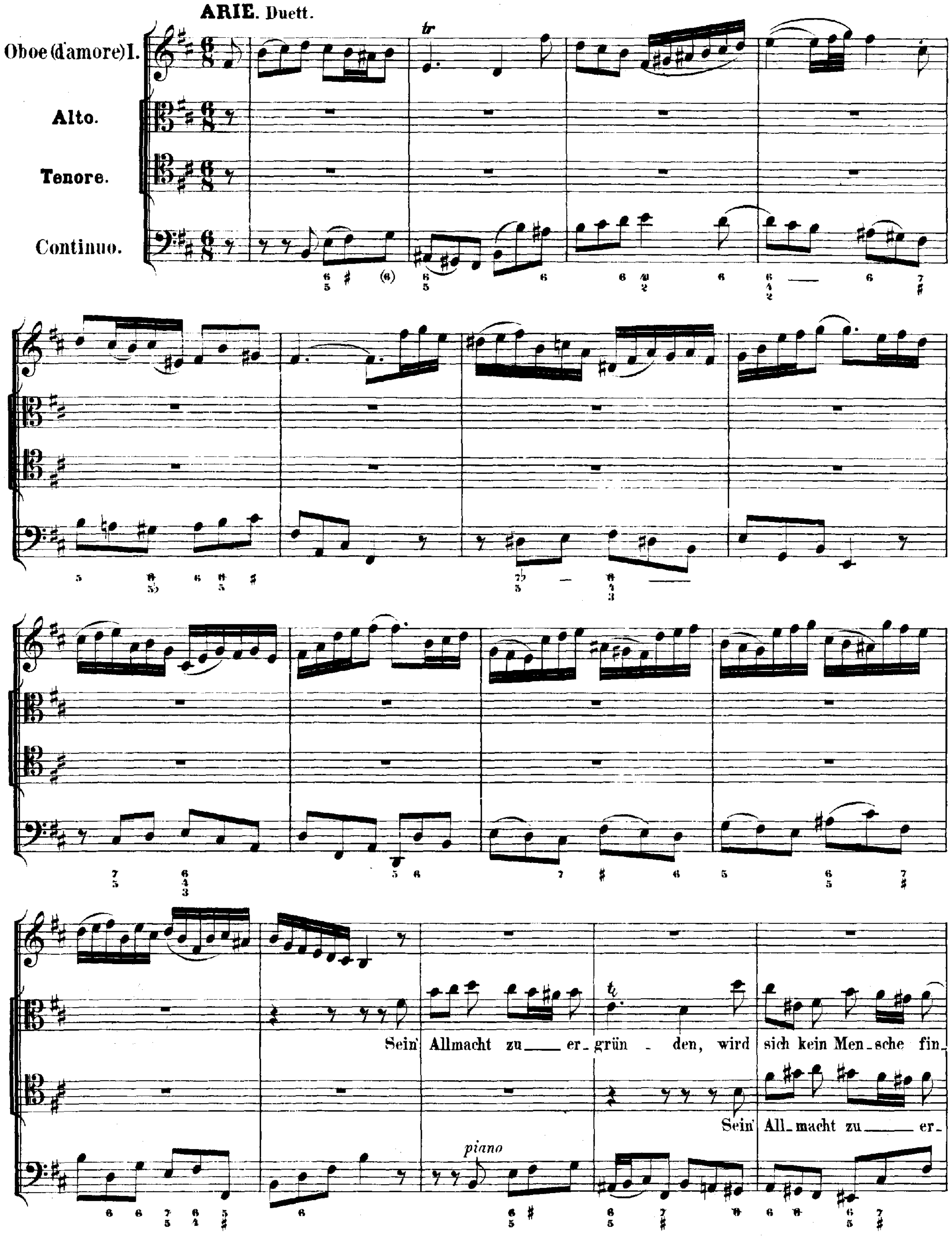

piano
piano
piano
Auf, auf, mit hel_lem Schall, ___ mit hel_lem Schall,
piano
auf, auf, mit hel_lem Schall ver_kündigt ü_ber_all: mein Je_sus sitzt, ___
___ mein Je_sus sitzt zur Rechten: auf, auf, mit hel_lem Schall verkündigt ü_ber_all: mein Je_sus sitzt, ___

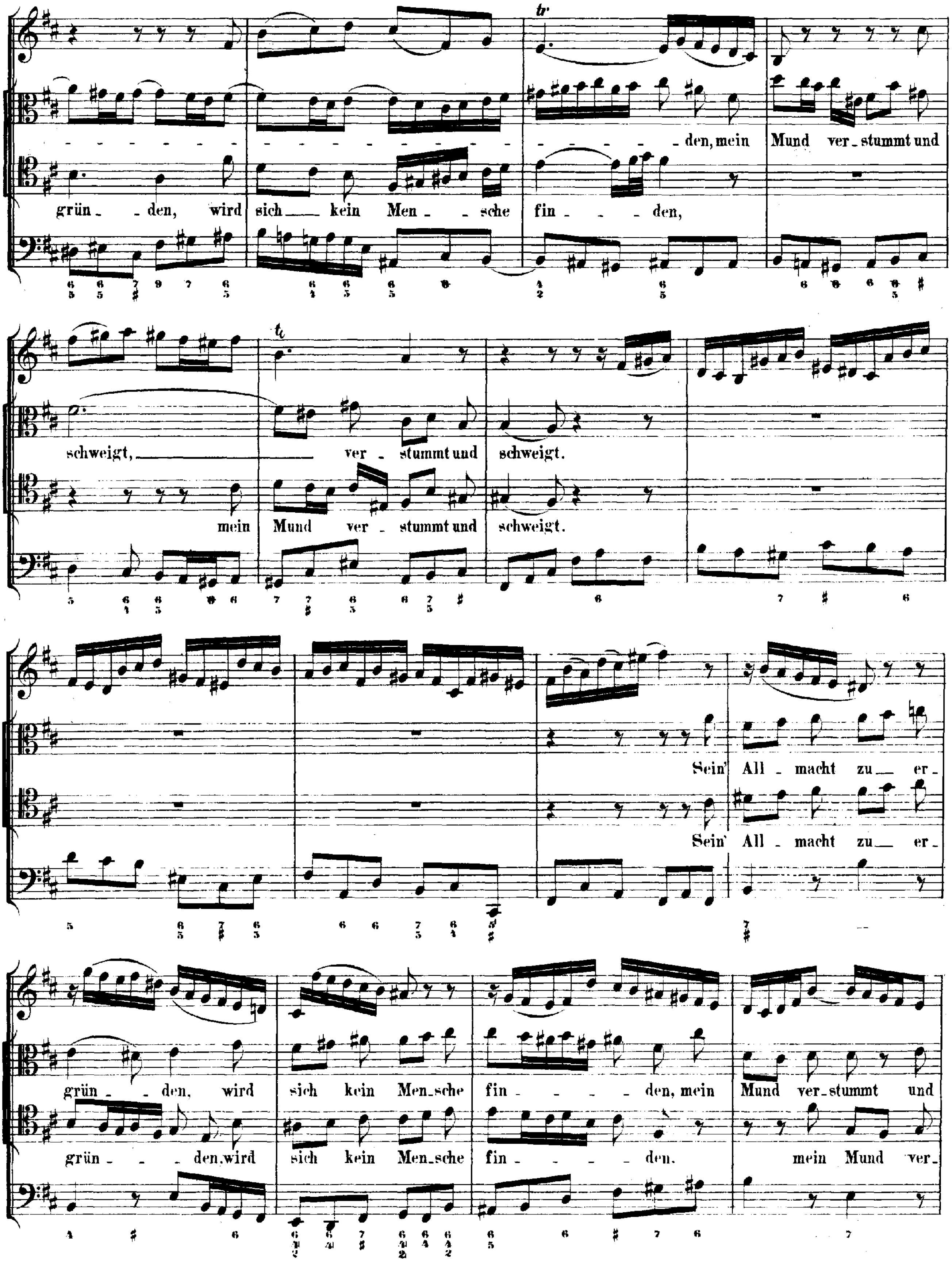

mein Je_sus sitzt zur Rechten;
auf, auf, mit hel_lem Schall
ver_kündigt ü_ber_all:
mein Je_sus sitzt zur Rech_ten,
mein Je_sus
sitzt zur Rech_ten, mein Je_sus sitzt zur Rech_ten.
tr
forte
forte
forte
forte

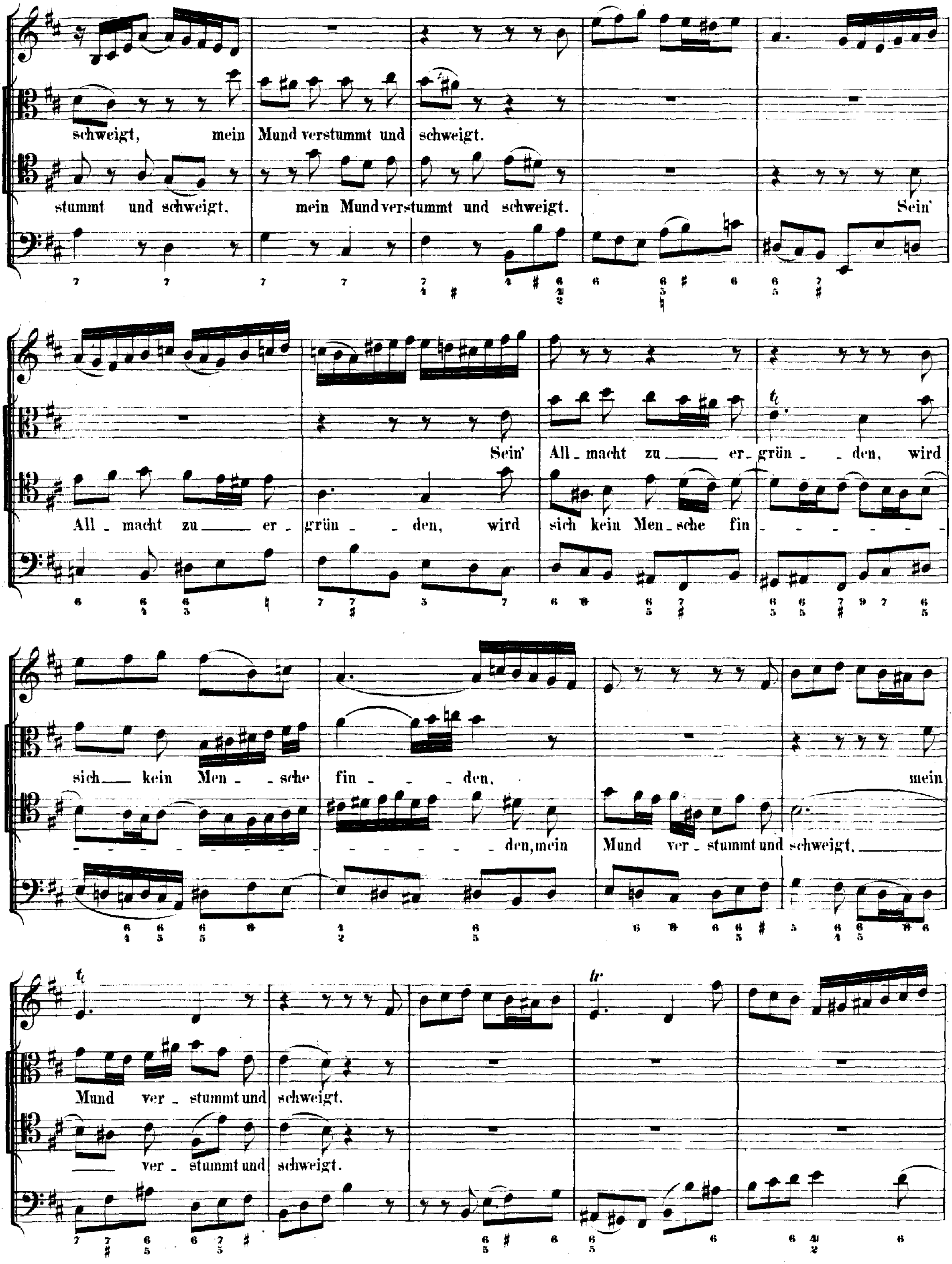

piano
piano
piano
Wer sucht mich an_zu_fech_ten, wer sucht mich, mich an_zu_fech_ten, wer
sucht mich, mich an_zu_fech_ten, wer sucht mich, mich an_zu_fech_ten, wer sucht mich an_zu_
fech_ten?
Ist Er auch mir ge_nom_men, ich werd' einst da_hin kom_men,

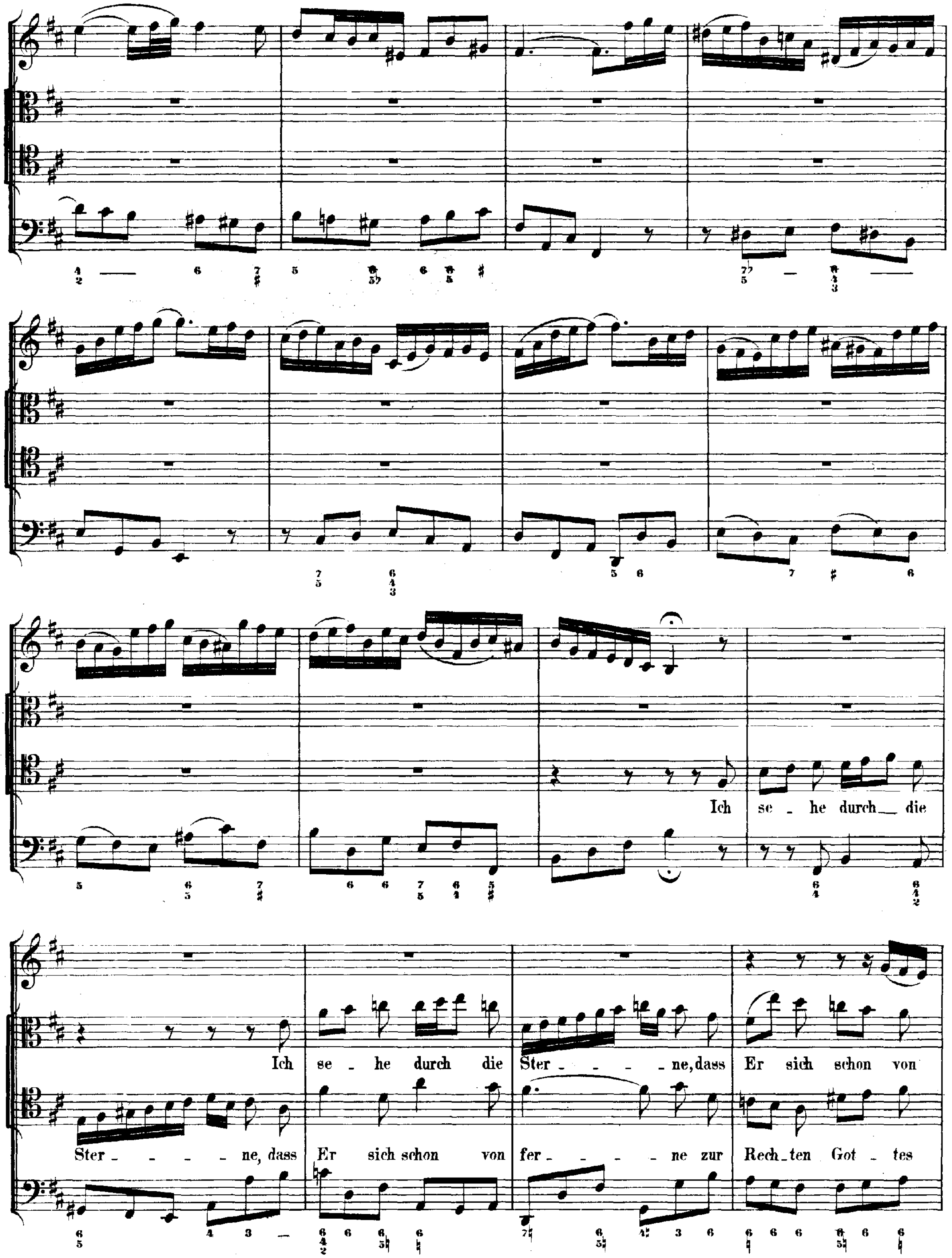

Recit.
piano
piano
(piano)
Recit.
wo mein Er_lö_ser lebt. Mein' Augen wer_den ihn in grösster Klar_heit schauen. O könnt' ich im Vor_aus mir
piano
ei_ne Hüt_te bau_en! Wo_hin?.. Ver_geb'ner Wunsch! Er wohnet nicht auf Berg und Thal, sein' Allmacht zeigt sich ü_ber_all: so
schweig', verweg'ner Mund, und su_che nicht die_sel_be zu er_gründen.
(forte)
forte
(forte)
forte
Dal Segno.

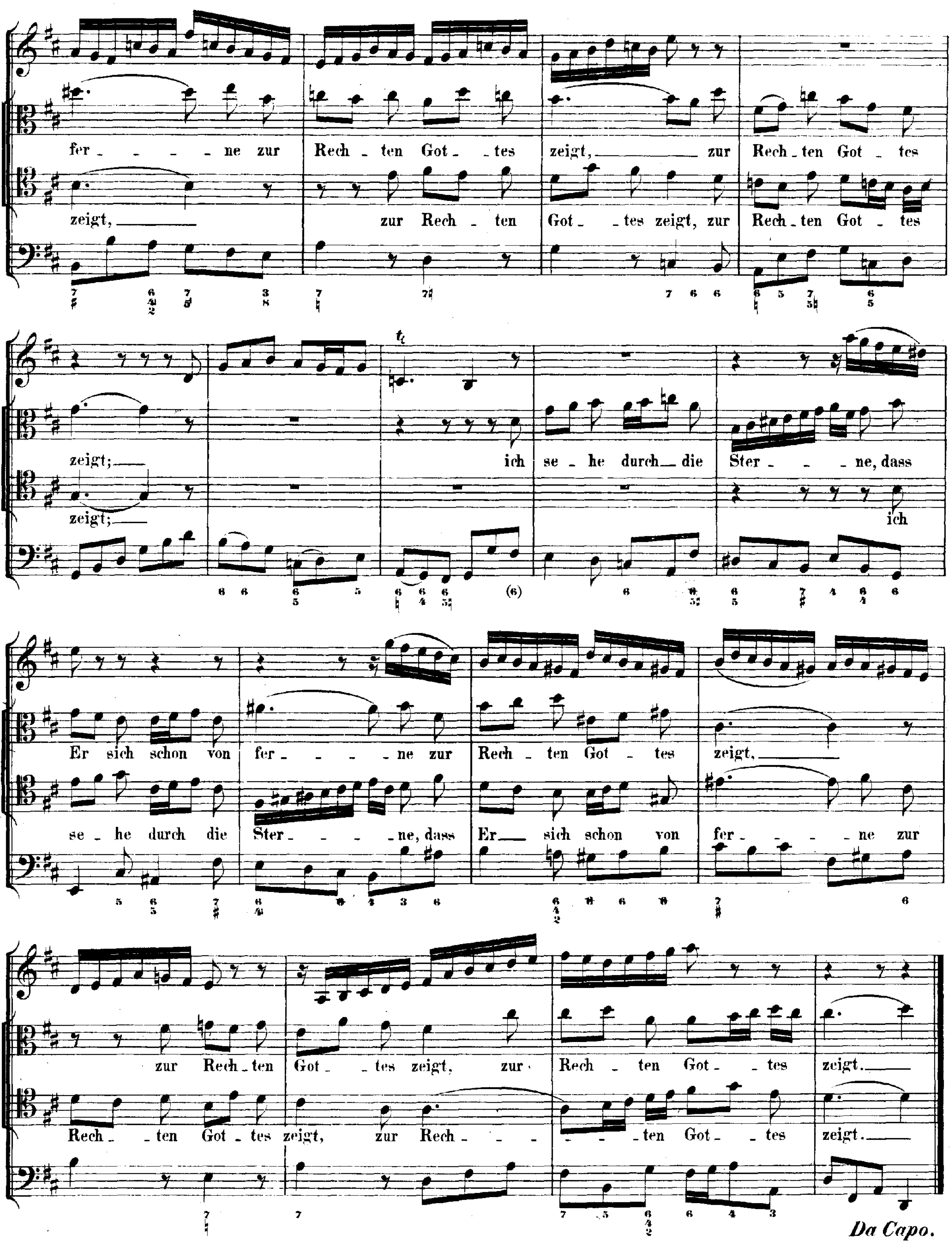
ARIE. Duett.


Oboe (d'amore) I.
Alto.
Tenore.
Continuo.
tr
piano
Sein' Allmacht zu er_grün - den, wird sich kein Men_sche fin_
Sein' All_macht zu er_

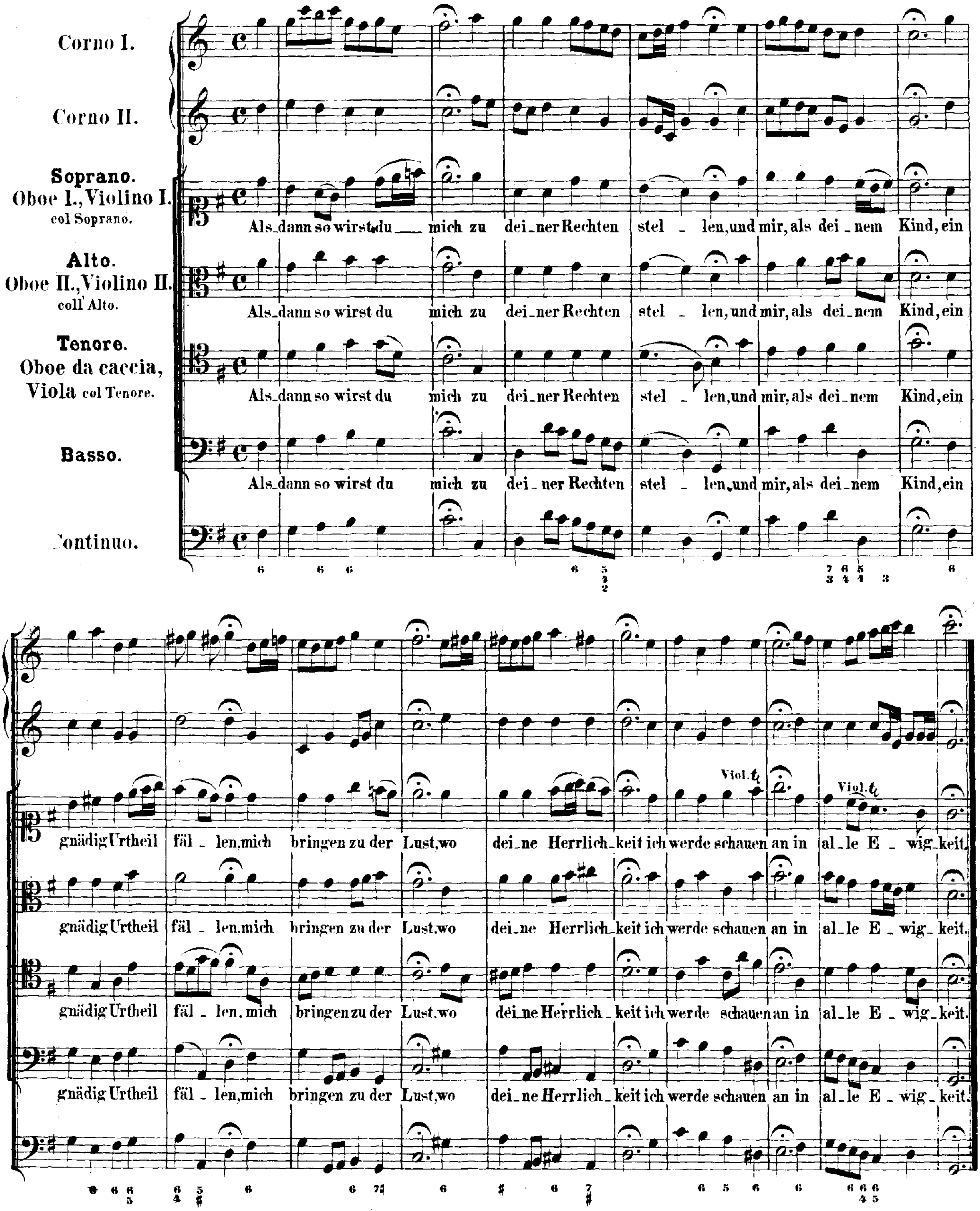

- den, mein Mund ver_stummt und
grün_ - den, wird sich kein Men - sche fin - - - den,
schweigt, ver_stummt und schweigt.
mein Mund ver_stummt und schweigt.
Sein' All_macht zu_er_
Sein' All_macht zu_er_
grün_ - den, wird sich kein Men_sche fin - - - - den, mein Mund ver_stummt und
grün_ - - den, wird sich kein Men_sche fin - - - - den. mein Mund ver_


schweigt, mein Mund verstummt und schweigt.
stummt und schweigt, mein Mund verstummt und schweigt. Sein'
Sein' All_macht zu_ er_grün_ _den, wird
All_macht zu_ er_ grün_ _den, wird sich kein Men_sche fin_
sich_ kein Men_ _sche fin_ _ _den. mein
_ _ _ _ _den, mein Mund ver_stummt und schweigt,_
Mund ver_stummt und schweigt.
_ ver_stummt und schweigt.


Ich se - he durch die
Ich se - he durch die Ster - - - - ne, dass Er sich schon von
Ster - - - - ne, dass Er sich schon von fer - - - - ne zur Rech - ten Got - tes


fer - - - ne zur Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes
zeigt, zur Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes
zeigt; ich se - he durch die Ster - - ne, dass
zeigt; ich
Er sich schon von fer - - - ne zur Rech - ten Got - tes zeigt,
se - he durch die Ster - - - ne, dass Er sich schon von fer - - - ne zur
zur Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes zeigt.
Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - - - - ten Got - tes zeigt.
Da Capo.

CHORAL.


Corno I.
Corno II.
Soprano. Oboe I., Violino I. col Soprano.
Alto. Oboe II., Violino II. coll'Alto.
Tenore. Oboe da caccia, Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Als_dann so wirst du mich zu dei_ner Rechten stel _ len, und mir, als dei_nem Kind, ein
gnädig Urtheil fäl _ len, mich bringen zu der Lust, wo dei_ne Herrlich_keit ich werde schauen an in al_le E _ wig_keit.
Viol.
Viol.

Cantate

Am Trinitatisfeſte

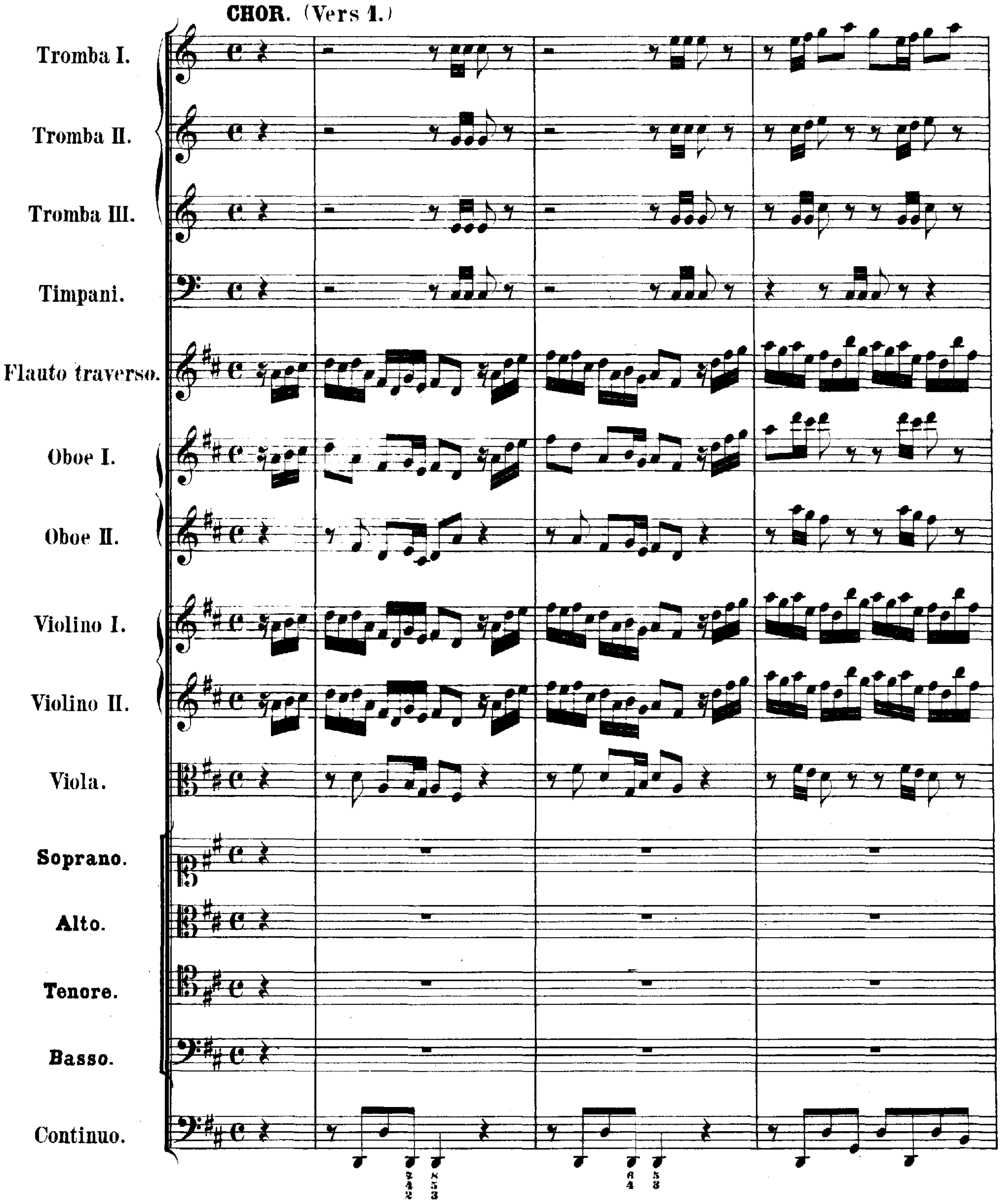
„Gelobet ſei der Herr, mein Gott.“

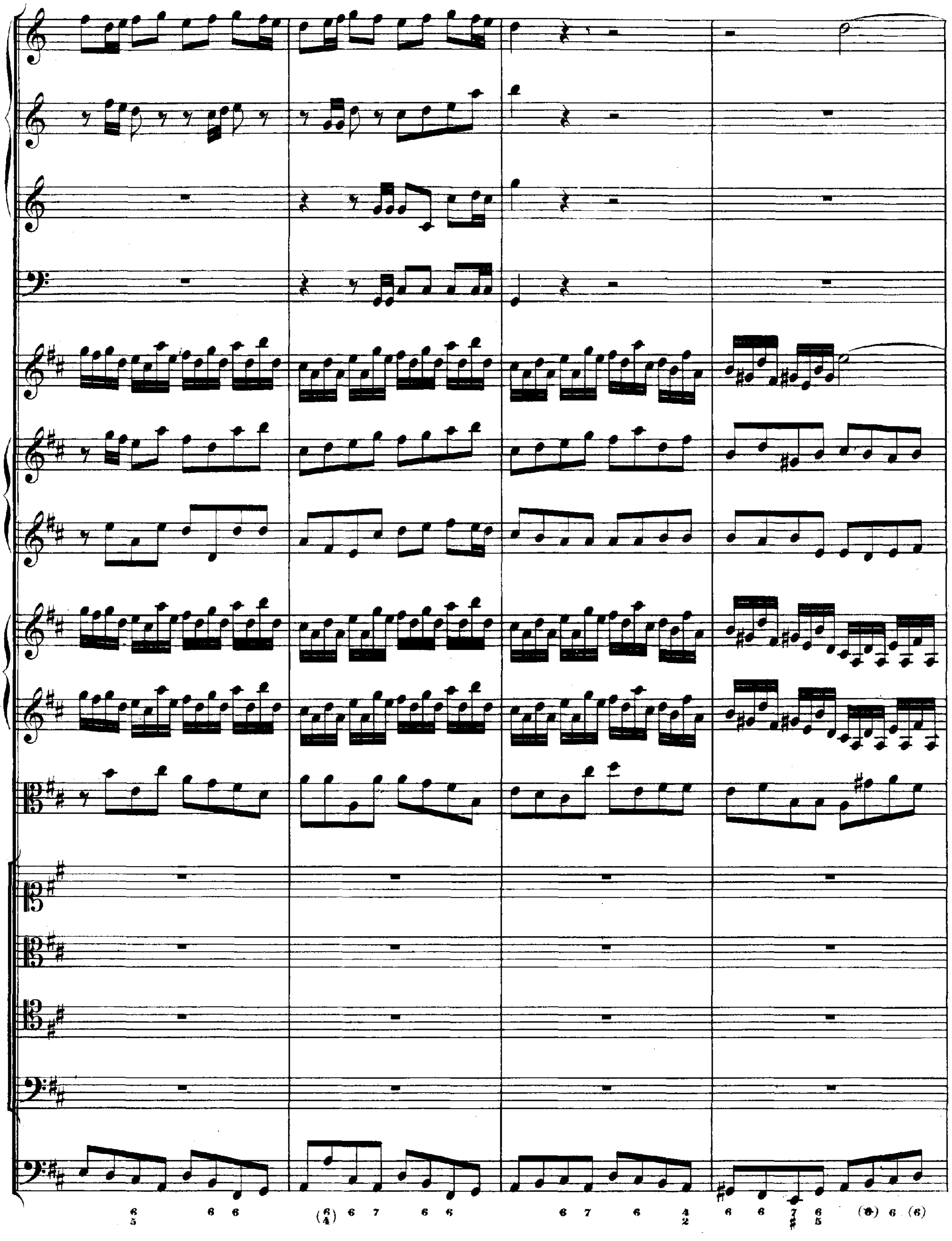
No. 129.

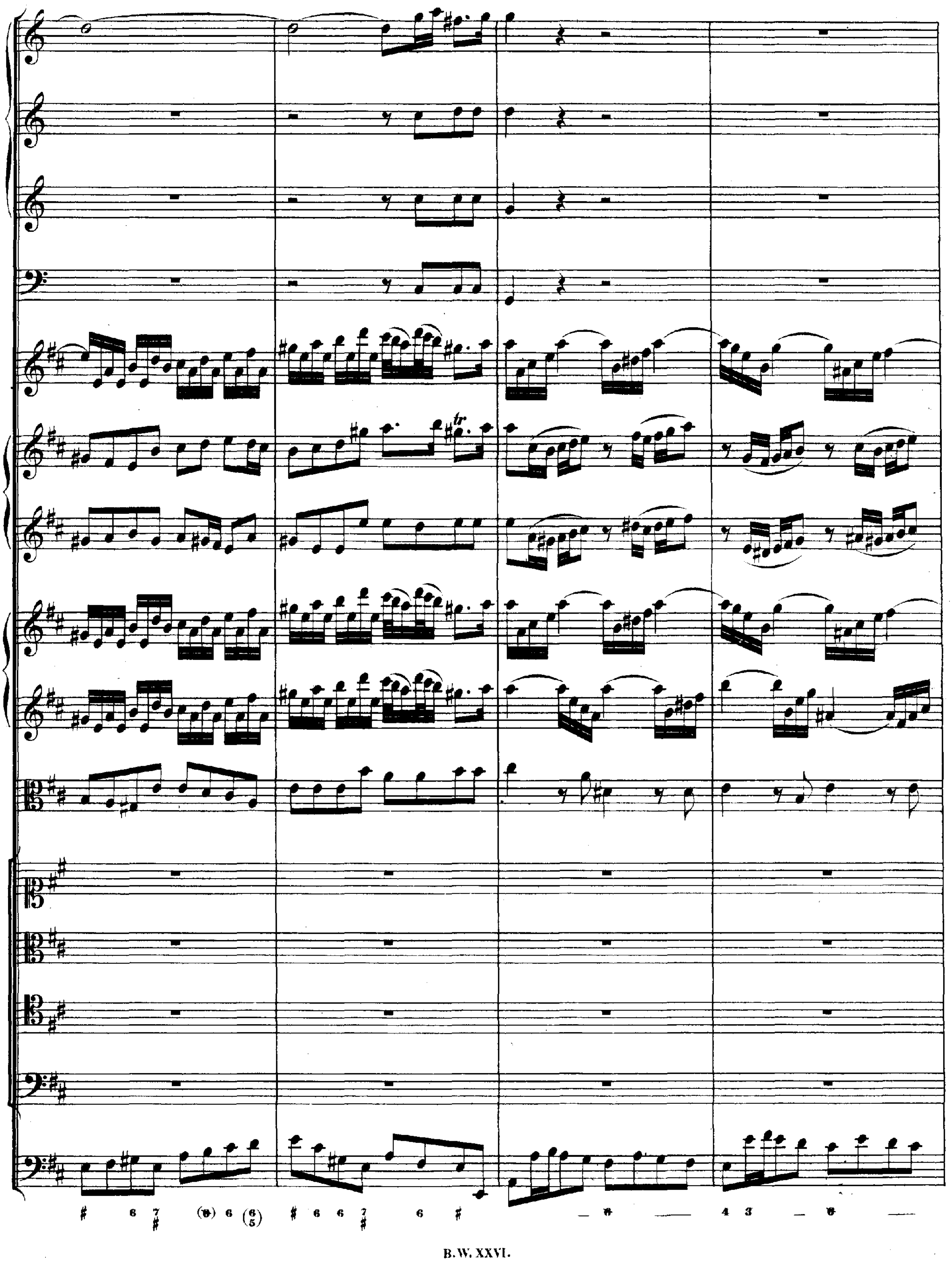
Festo Trinitatis.

„Gelobet ſei der Herr, mein Gott.“

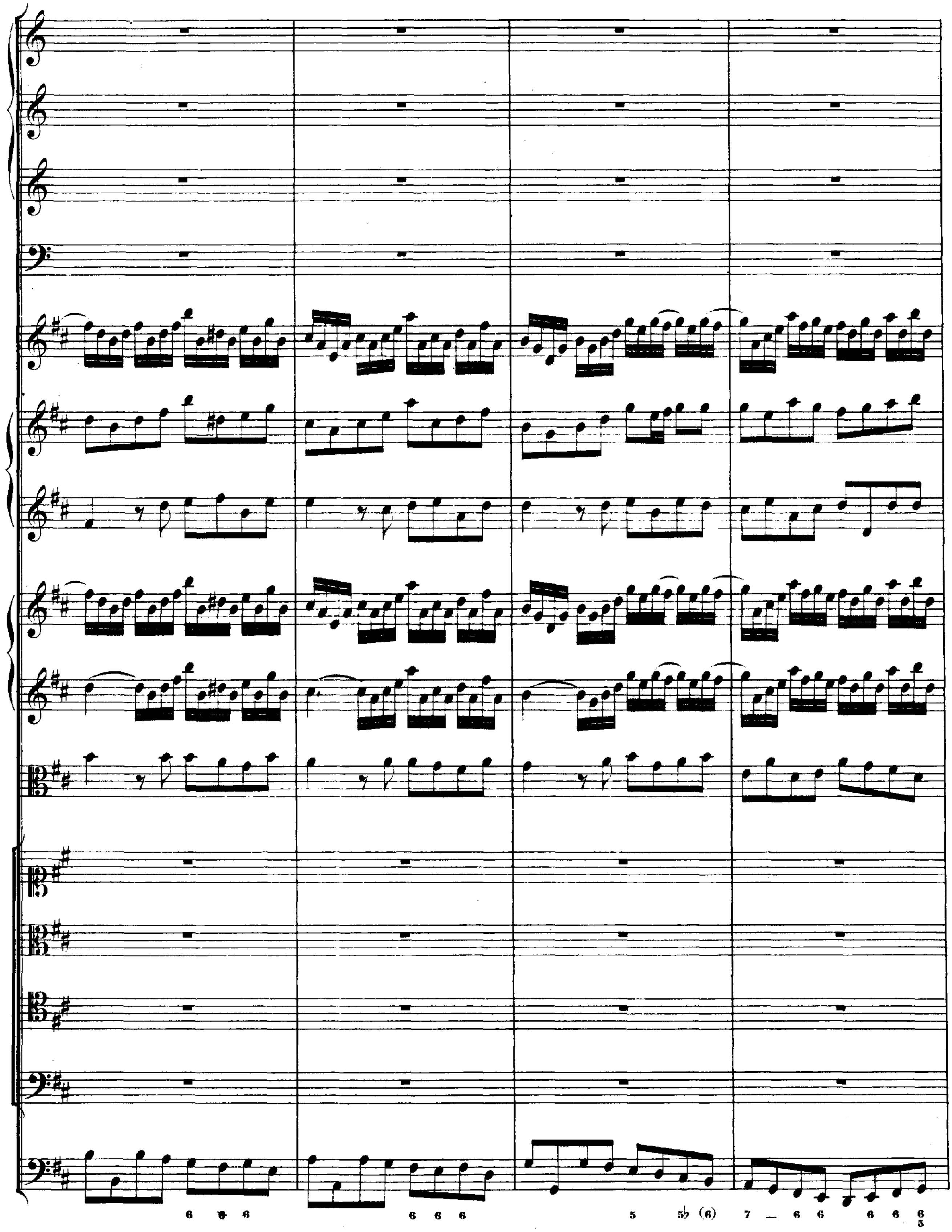
CHOR. (Vers 1.)

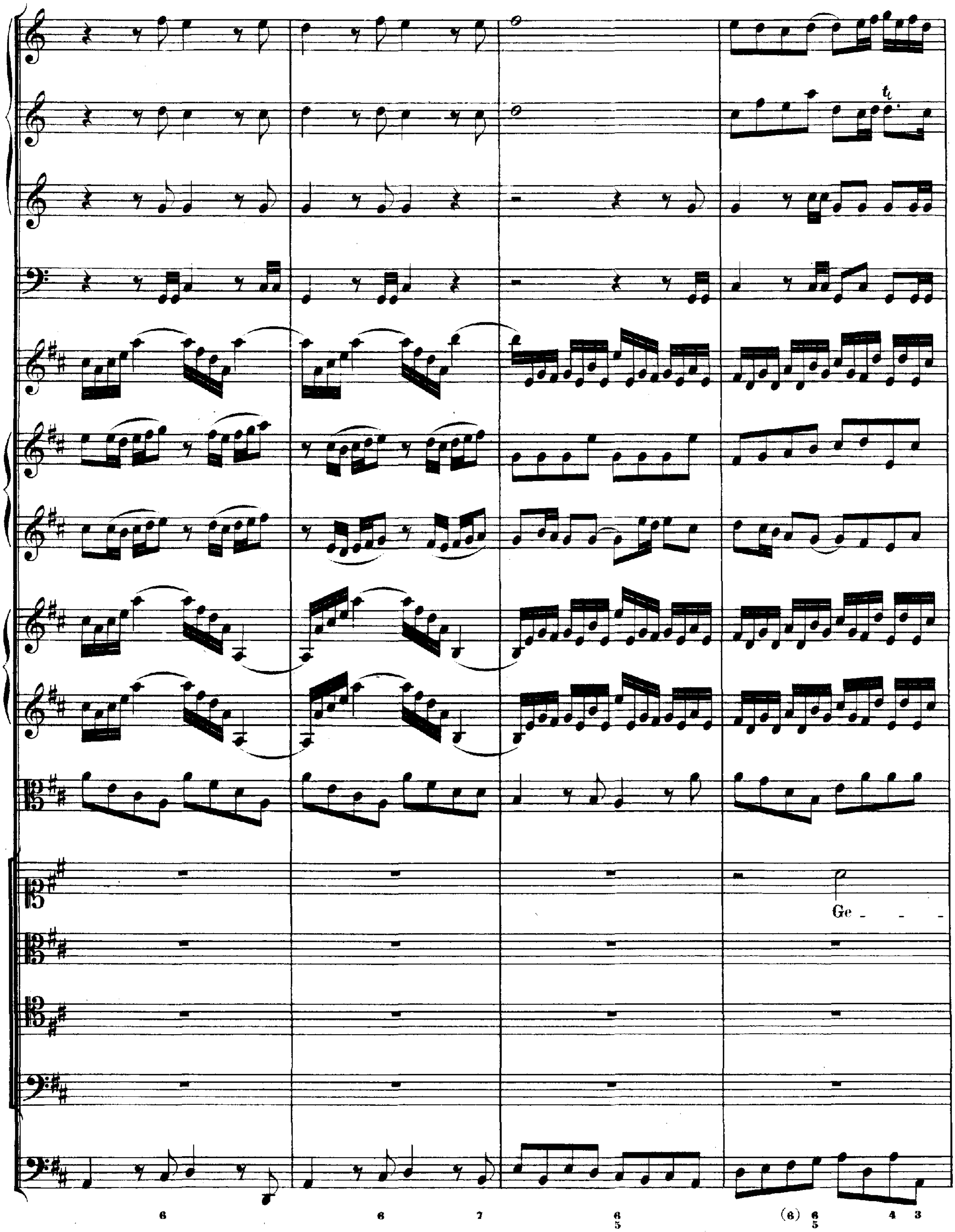

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Flauto traverso.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

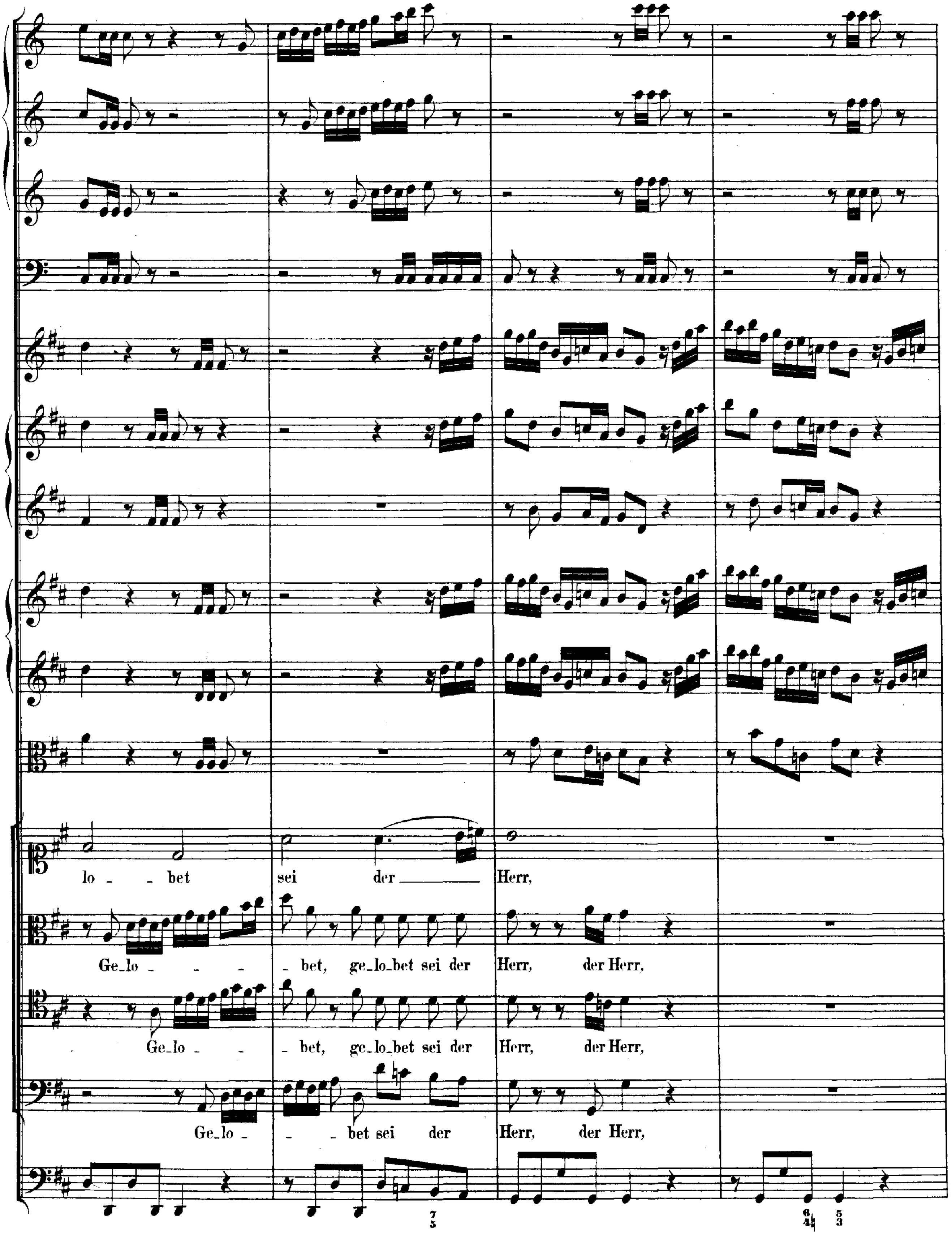

6
5
6 6
(6
4) 6 7
6 6
6 7
6
4
2
6 6
7
♯
6
5
(8) 6 (6)

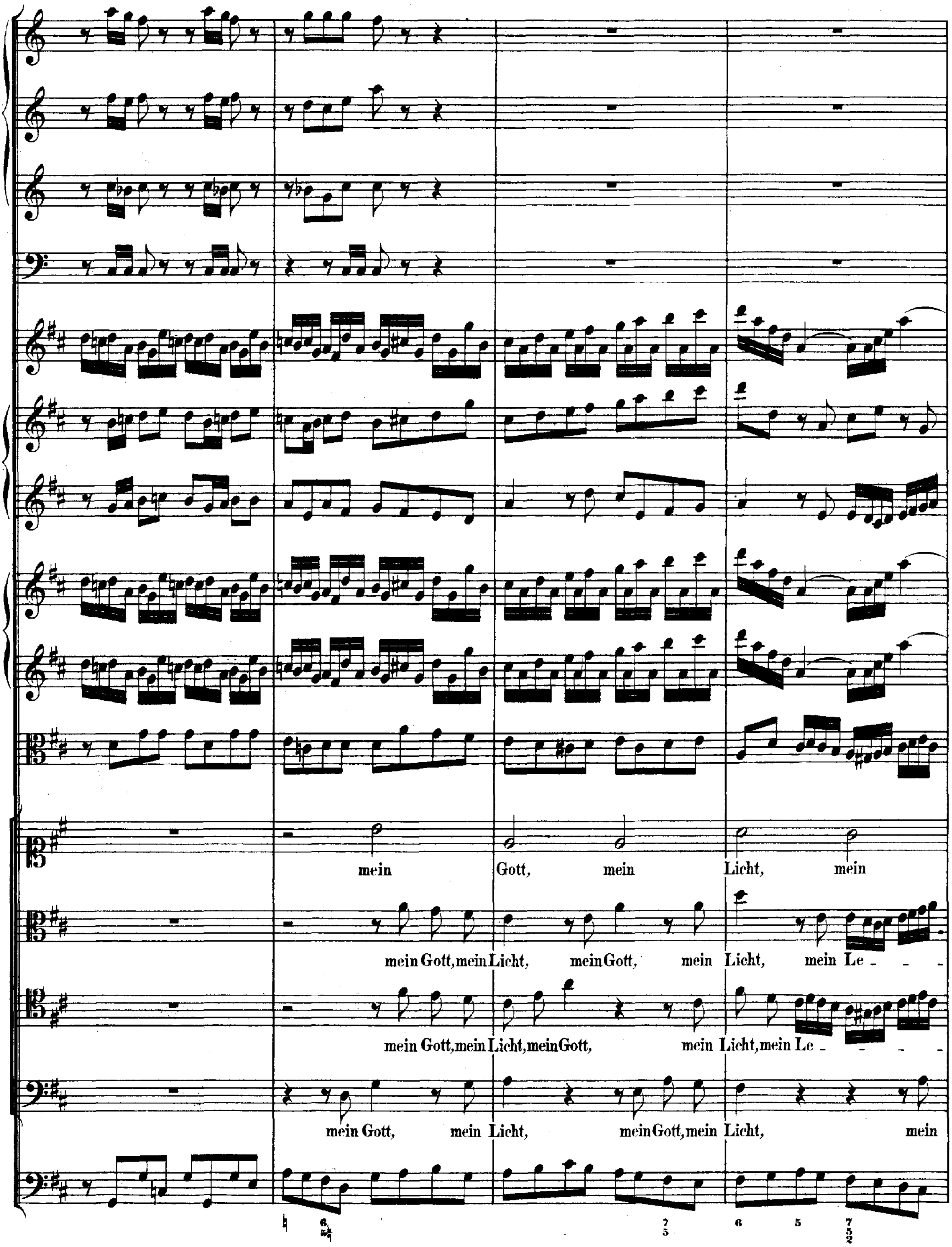


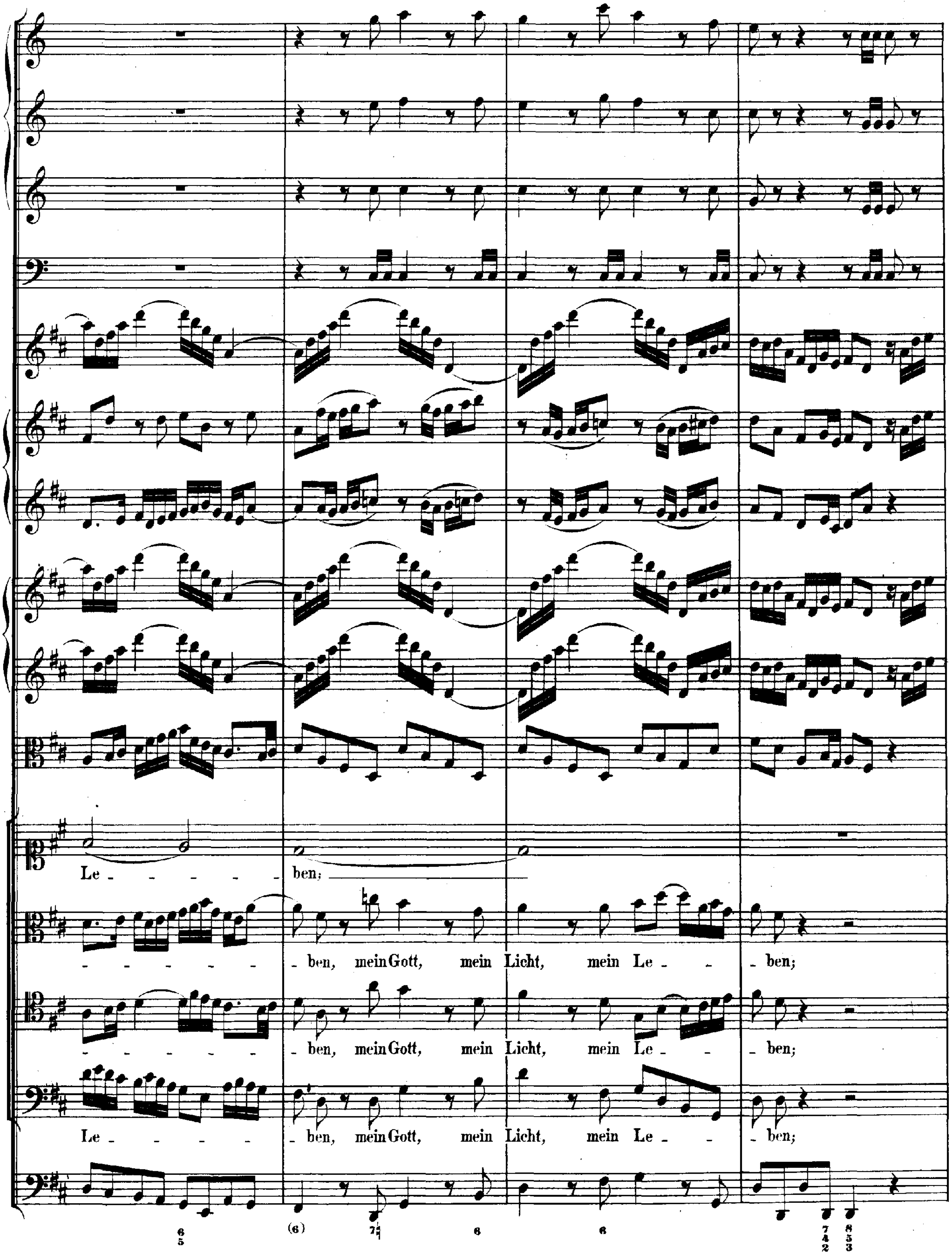
# 6 7 # (6) 6 (6 5) # 6 6 7 # 6 #
6
4 3
6

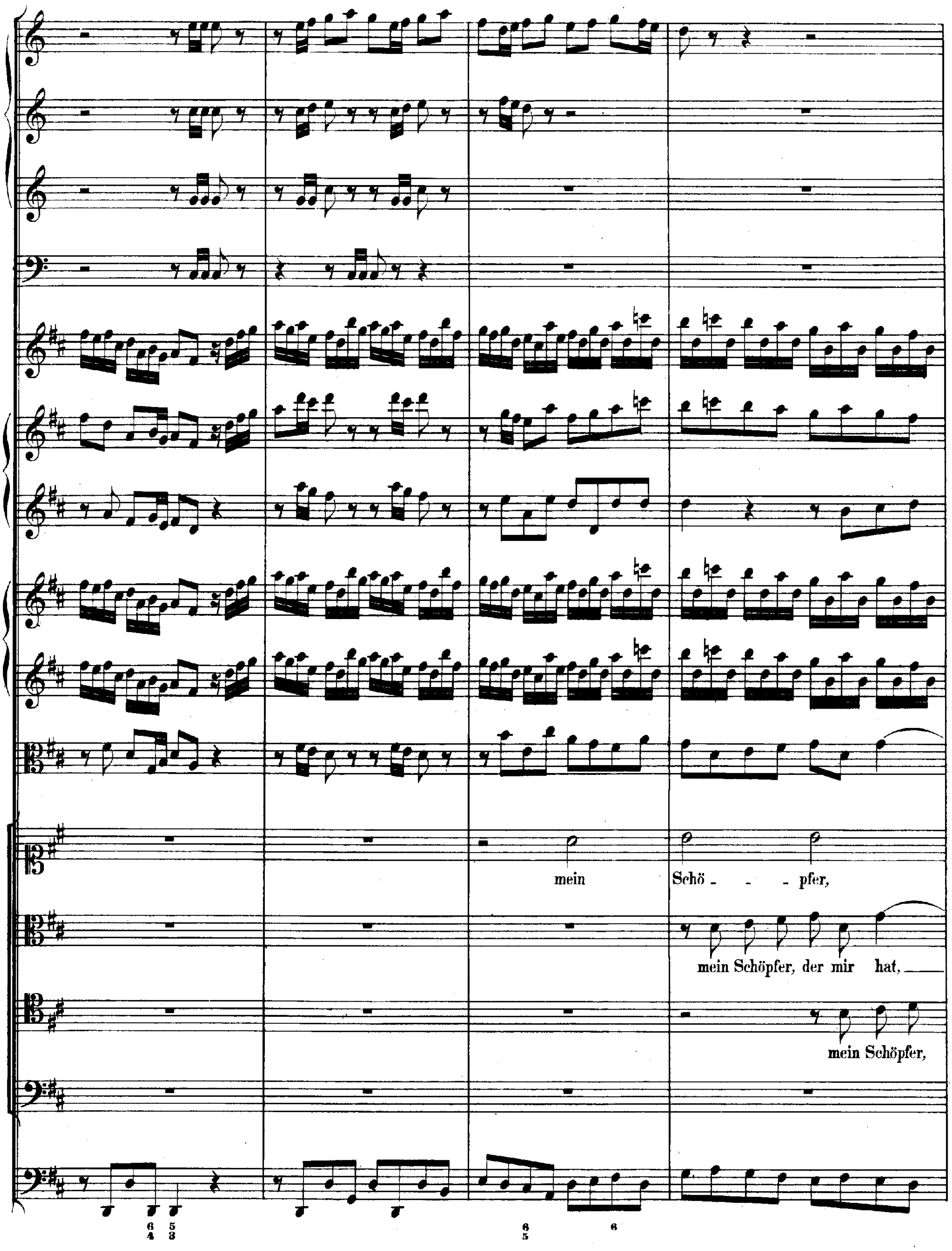

6 6 6
6 6 6
5 5♭ (6) 7 — 6 6 6 6 6 5

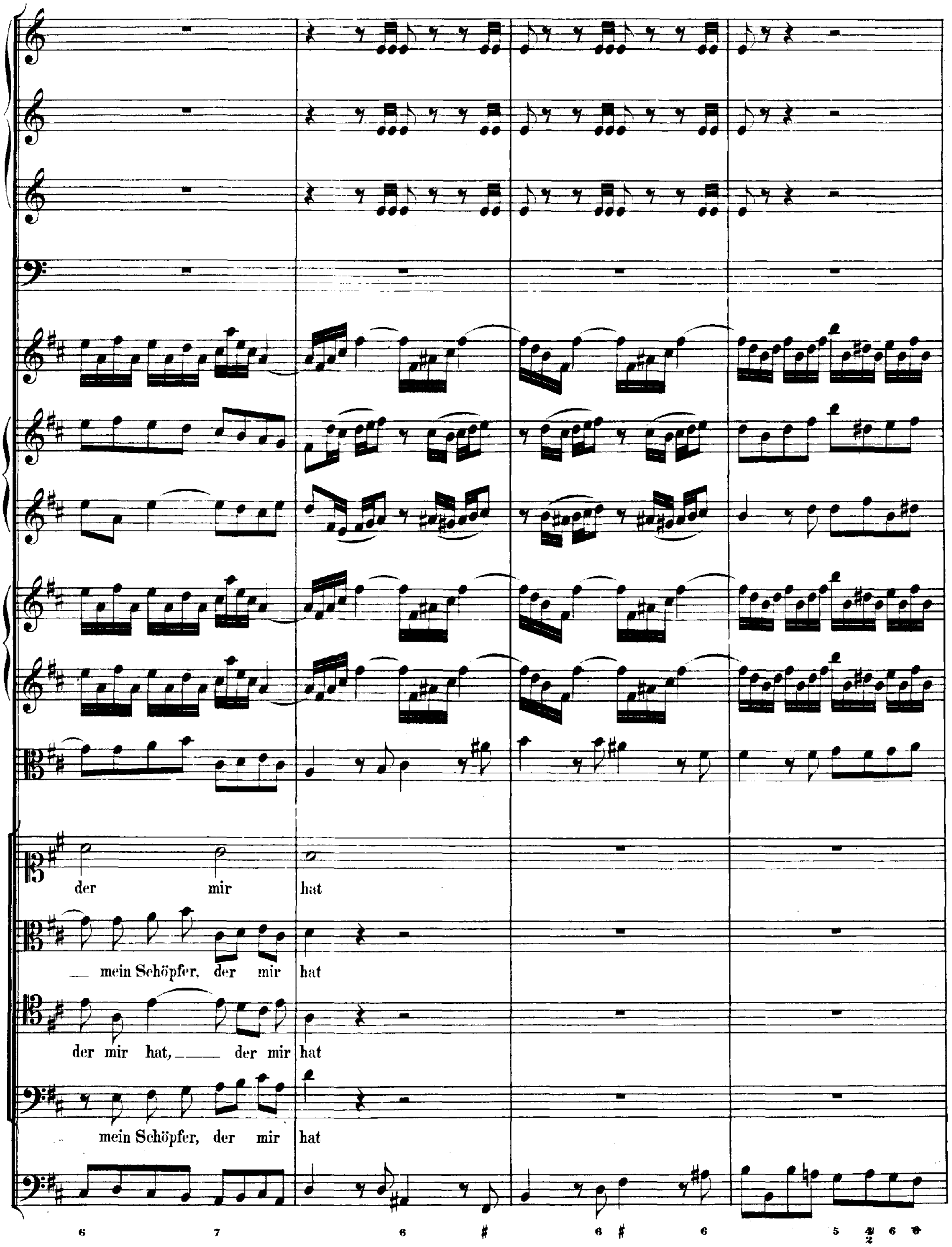

Ge
(6)

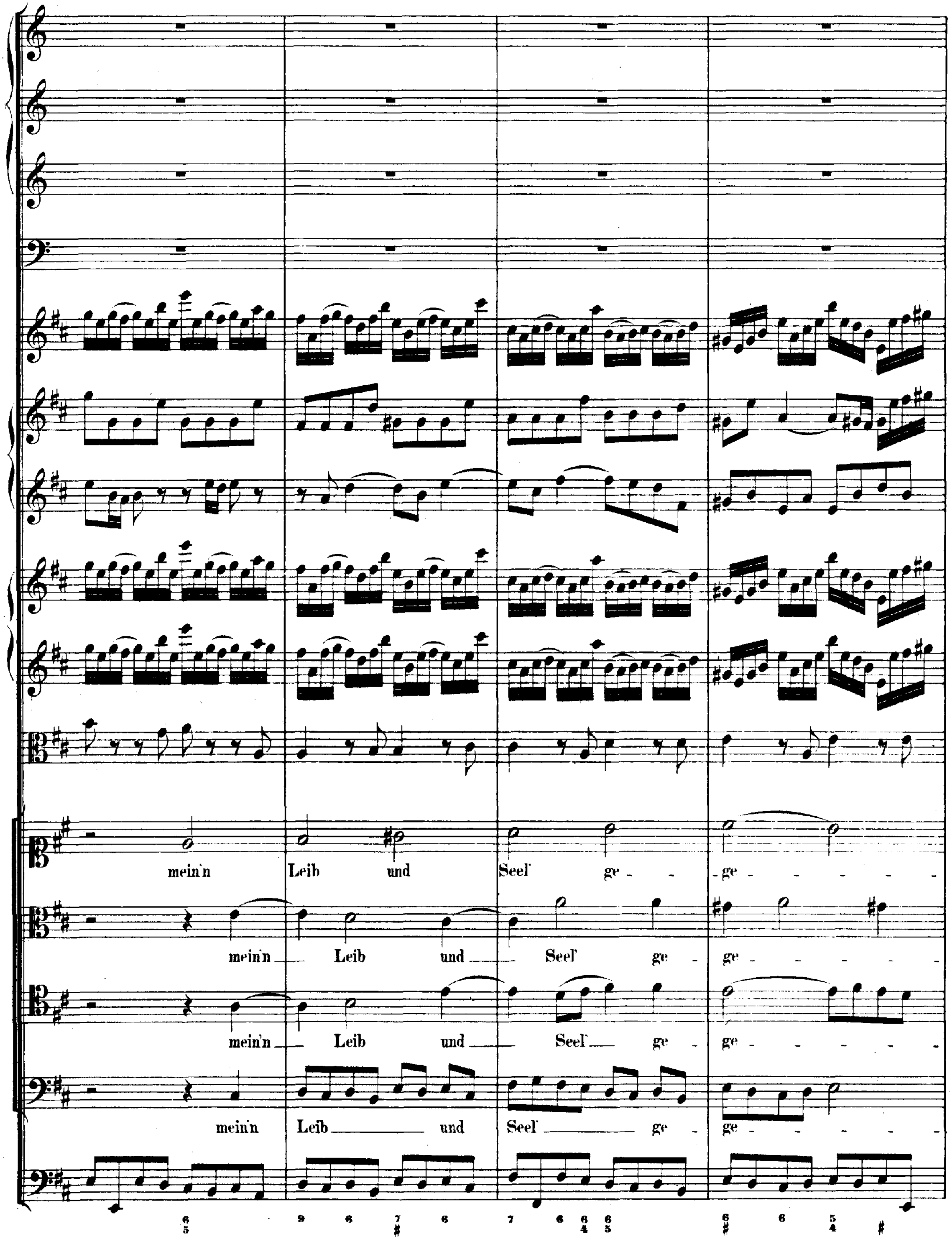

lo - bet sei der Herr,
Ge_lo - - - - bet, ge_lo_bet sei der Herr, der Herr,
Ge_lo - - bet, ge_lo_bet sei der Herr, der Herr,
Ge_lo - - - bet sei der Herr, der Herr,
7
5
6
4♮
5
3

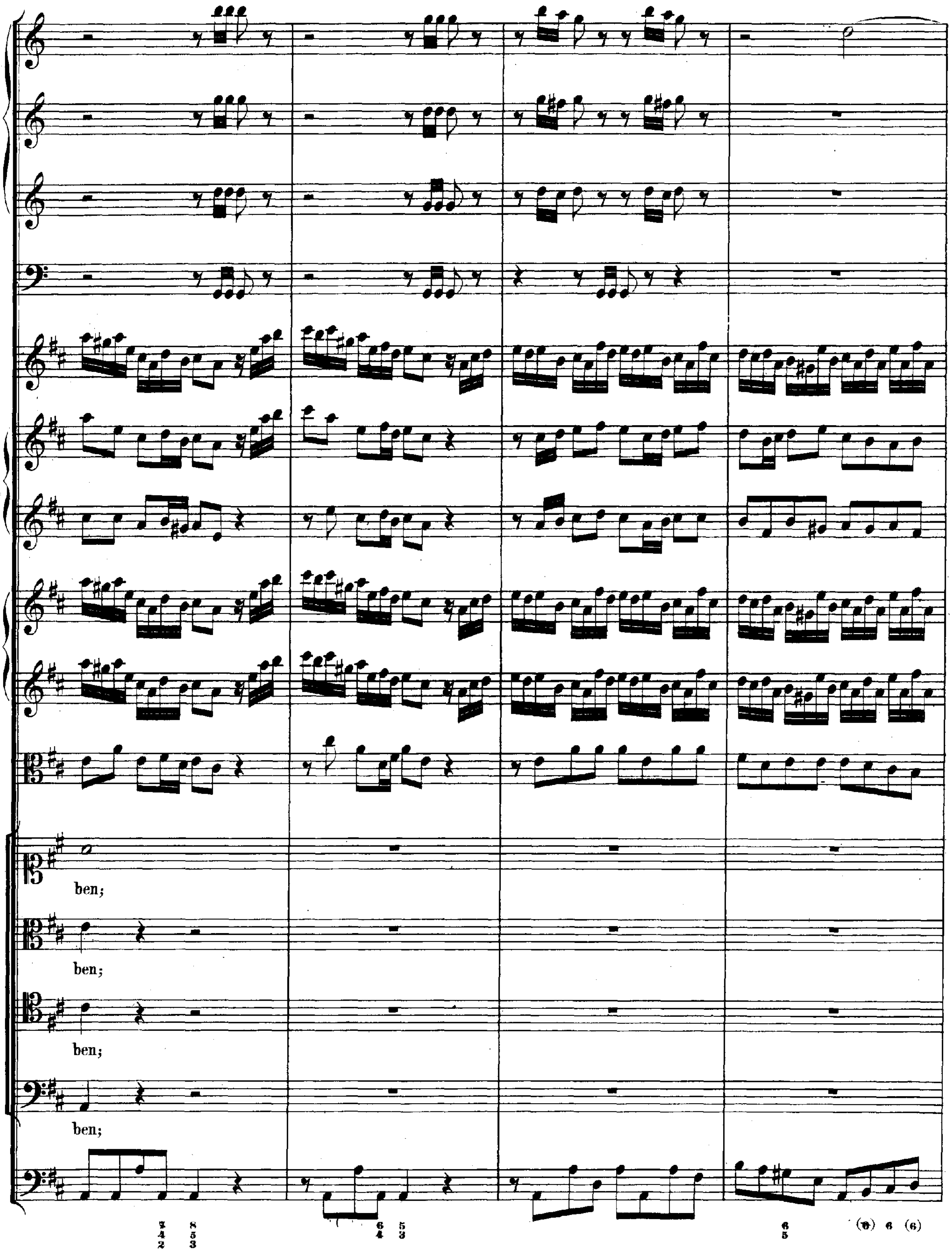

mein Gott, mein Licht, mein
mein Gott, mein Licht, mein Gott, mein Licht, mein Le - - -
mein Gott, mein Licht, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - - -
mein Gott, mein Licht, mein Gott, mein Licht, mein
5♮

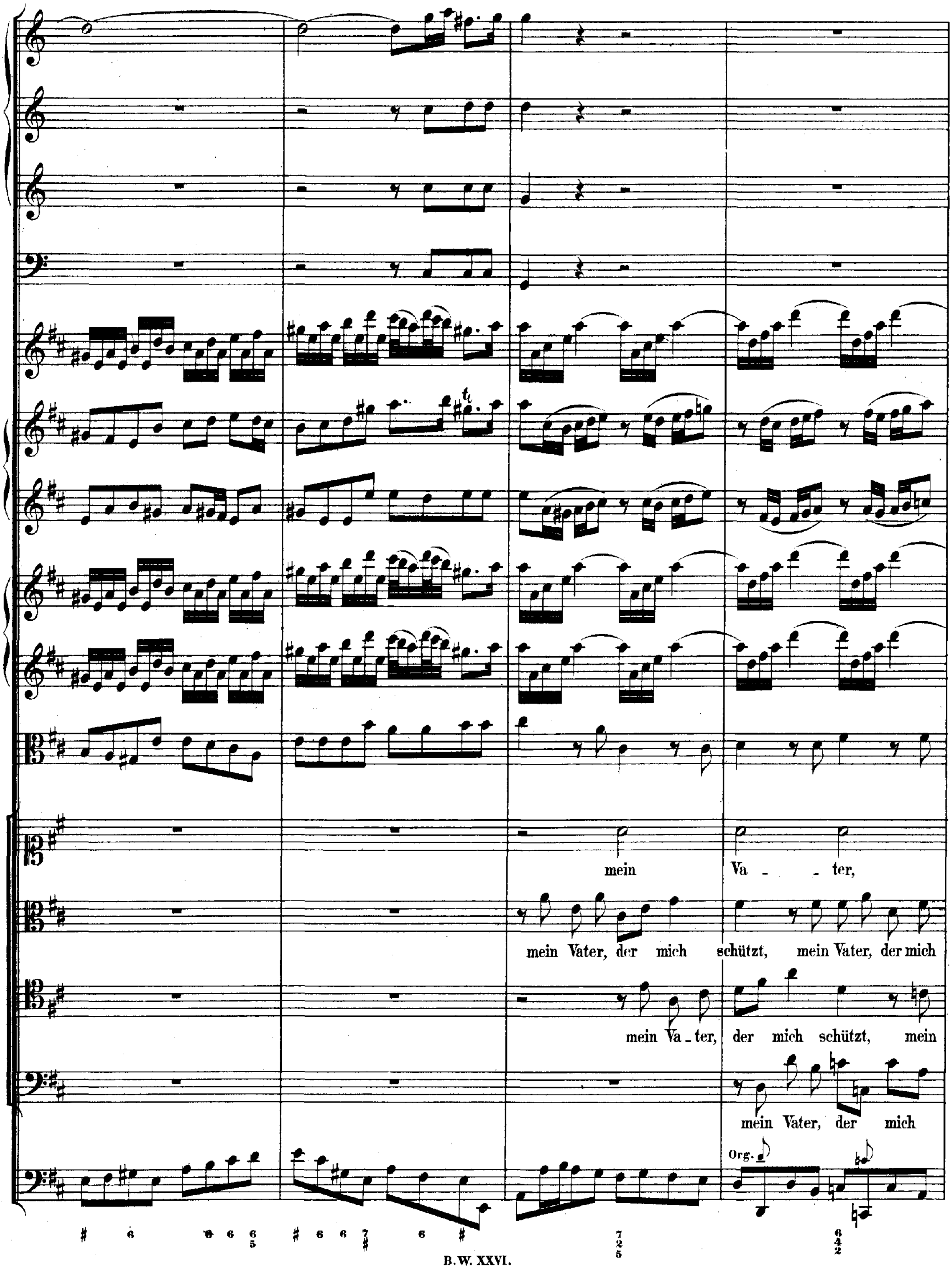

Le - - - - - ben;
- - - - - - - ben, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - ben;
- - - - - - - ben, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - ben;
Le - - - - - ben, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - ben;
6 5
(6)
7♮
6
6
7 4 2
8 5 3

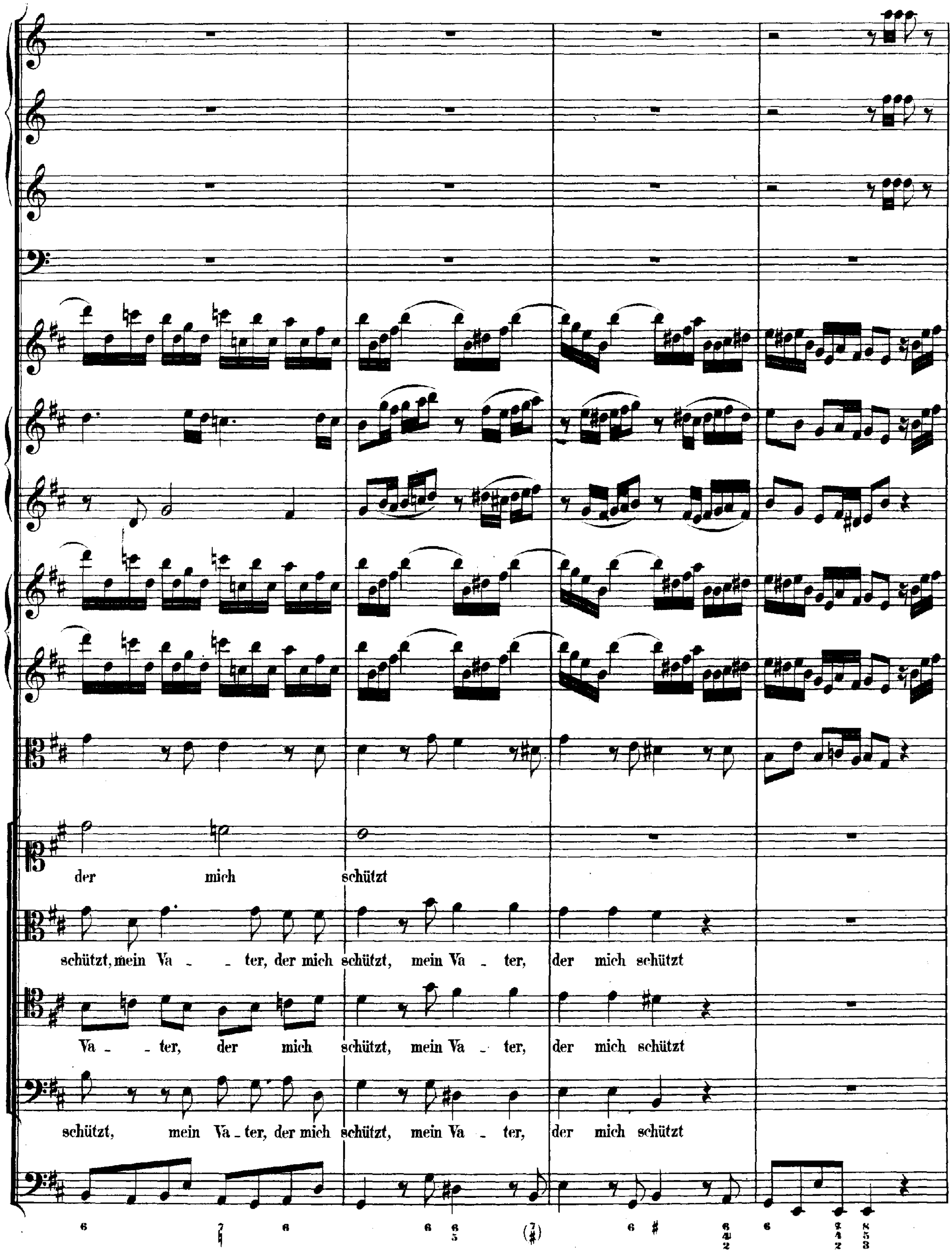

mein
Schö - - pfer,
mein Schöpfer, der mir hat, ——
mein Schöpfer,
6 4
5 3
6 5
6

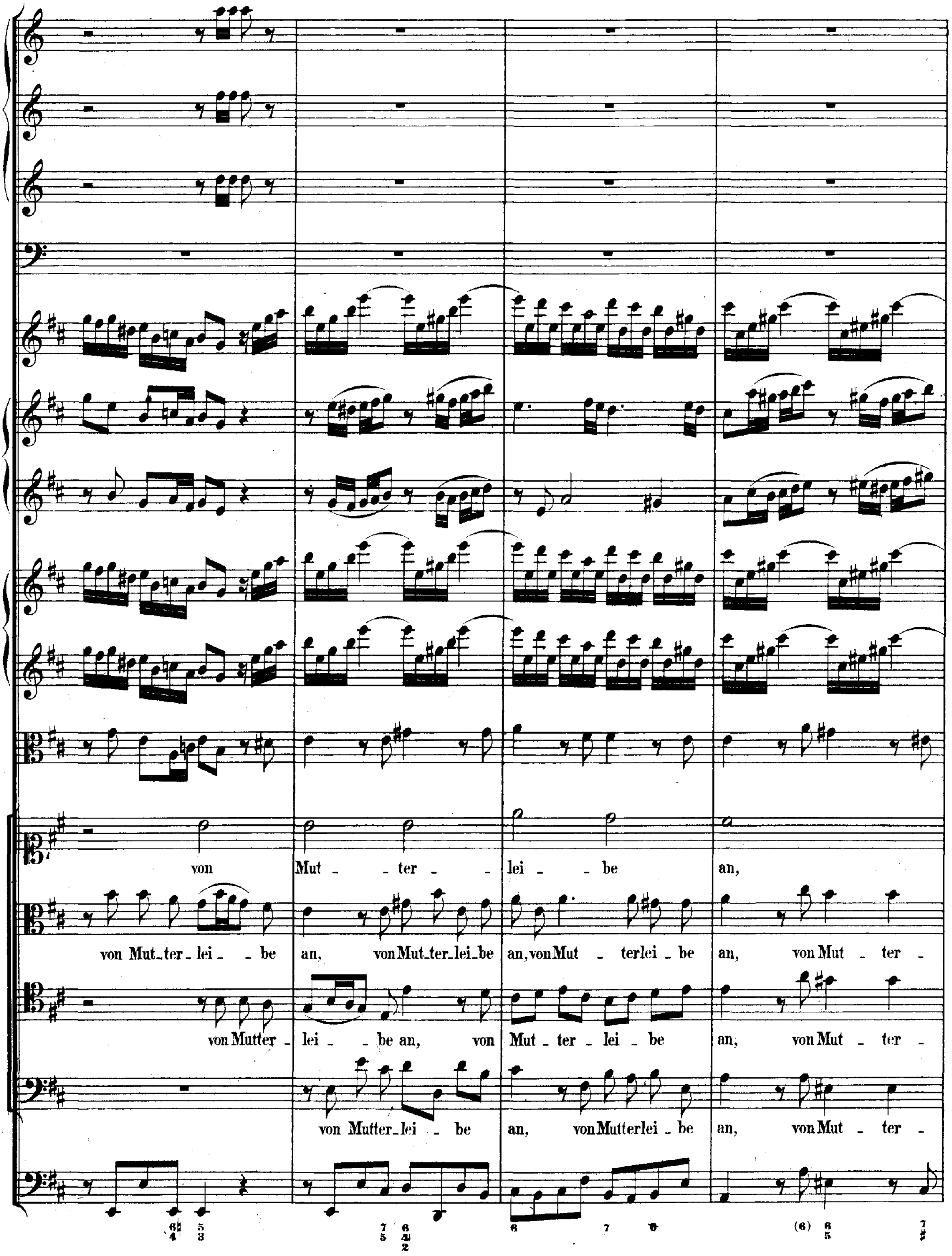

der mir hat
mein Schöpfer, der mir hat
der mir hat, der mir hat
mein Schöpfer, der mir hat
6 7 6 ♯ 6 ♯ 6 5 4 2 6 6

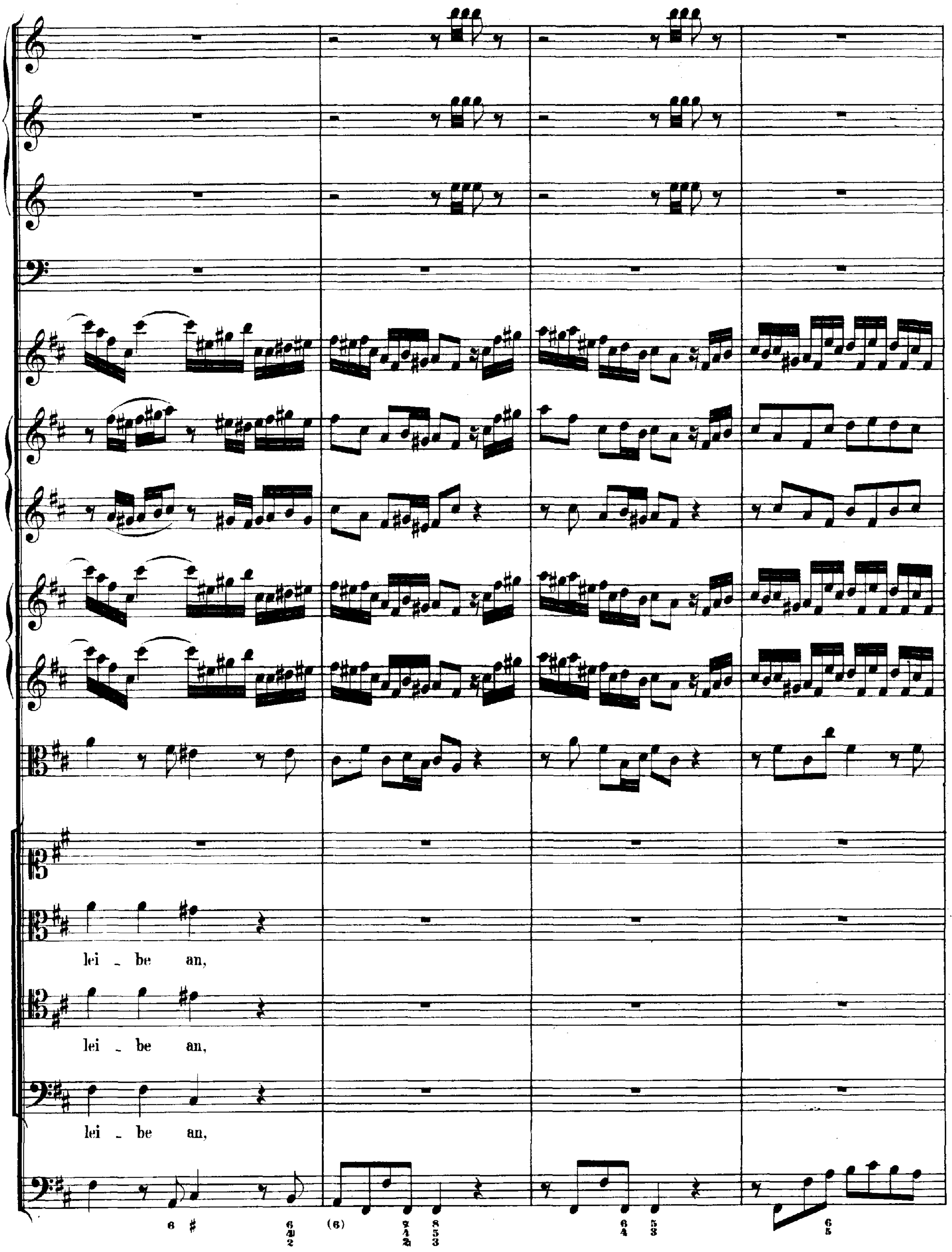

mein'n
Leib
und
Seel'
ge
ge
mein'n
Leib
und
Seel'
ge
ge
mein'n
Leib
und
Seel'
ge
ge
mein'n
Leib
und
Seel'
ge
ge
6 5
9
6
7 ♯
6
7
6
6 4
6 5
6 ♯
6
5 4
♯

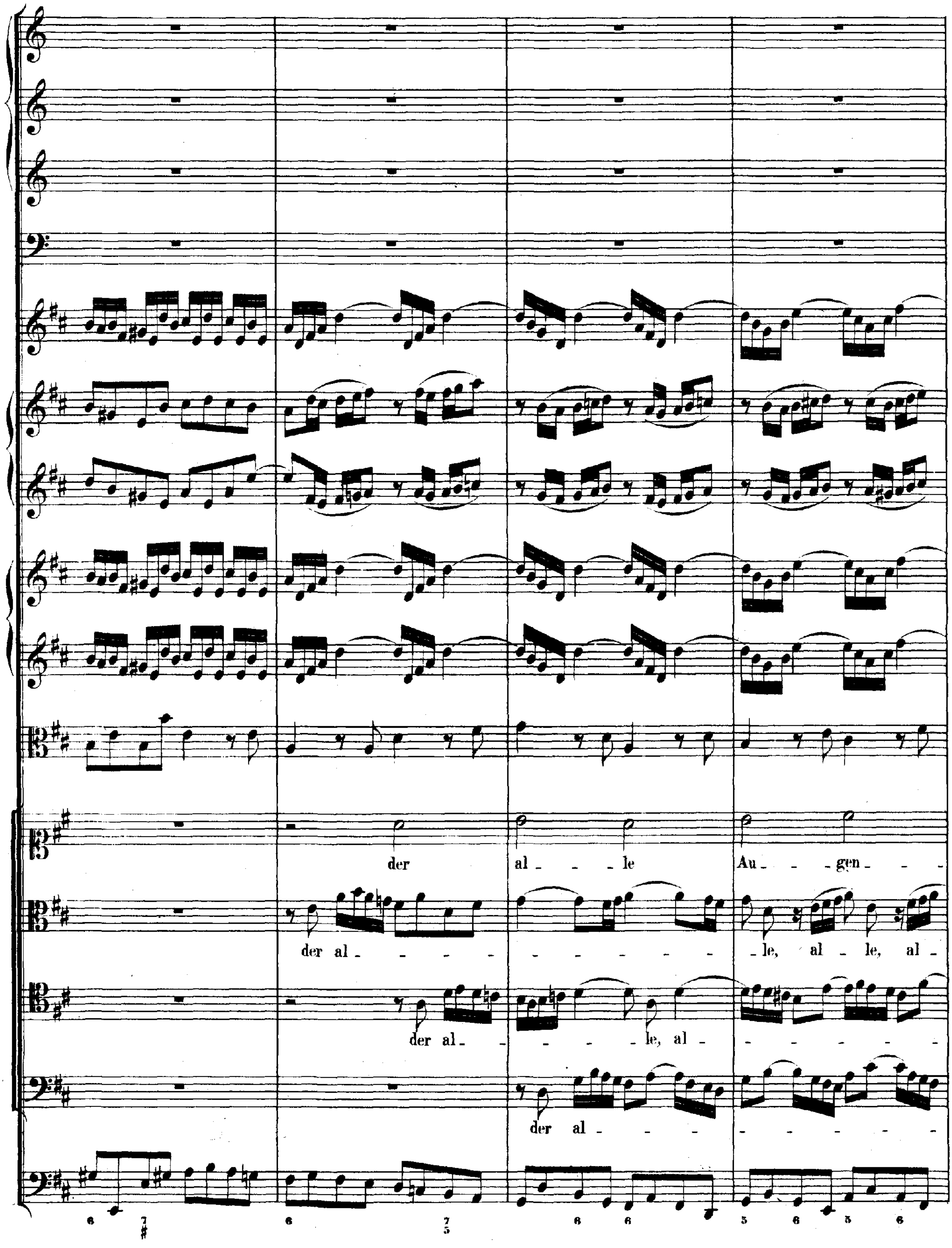

ben;
ben;
ben;
ben;
3 4 2
8 5 3
6 4
5 3
6 5
(6) 6 (6)

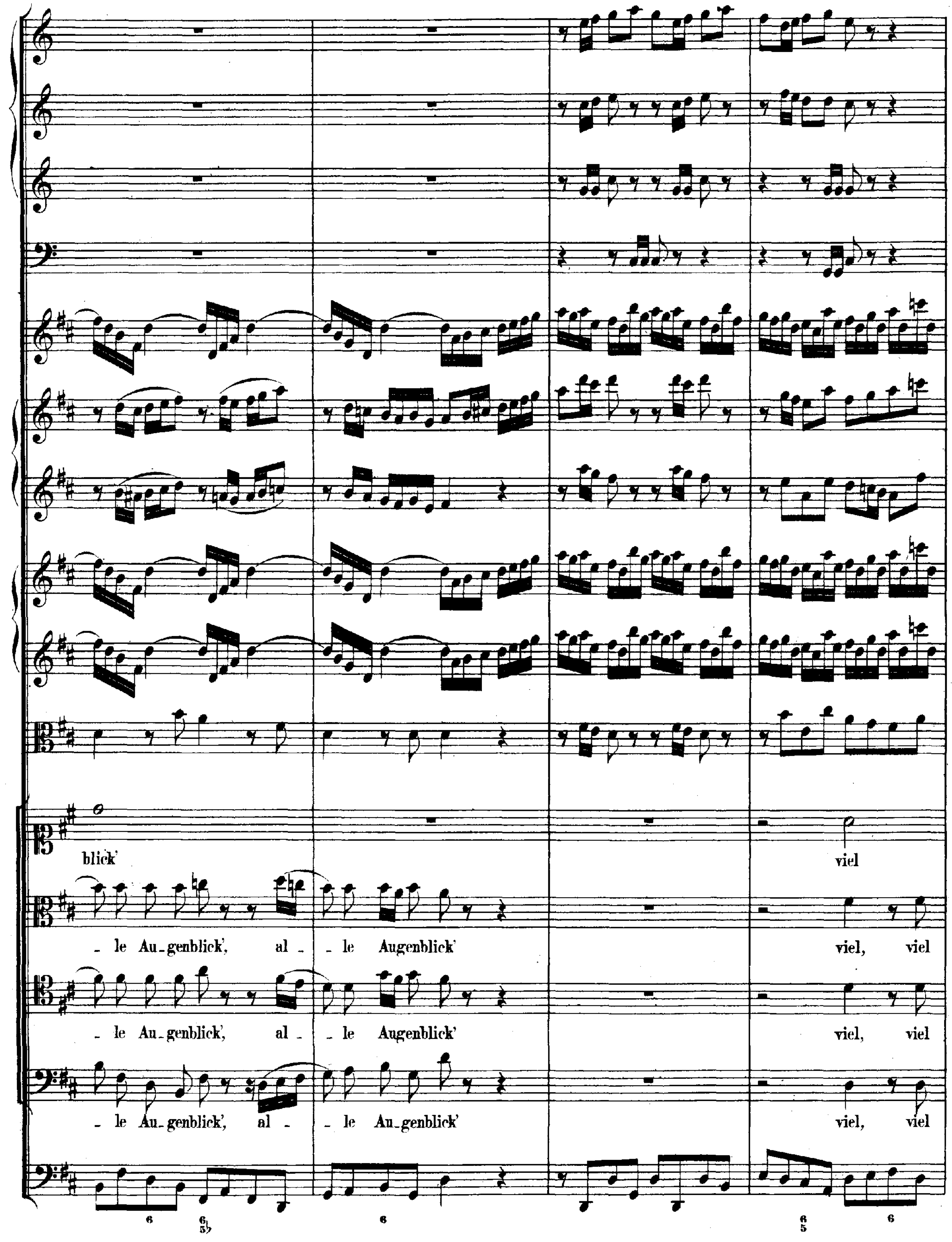

mein Va - - ter,
mein Vater, der mich schützt, mein Vater, der mich
mein Va - ter, der mich schützt, mein
mein Vater, der mich
Org.
♯ 6 6 6 6 5 ♯ 6 6 7 ♯ 6 ♯ 7 2 5 6 4 2

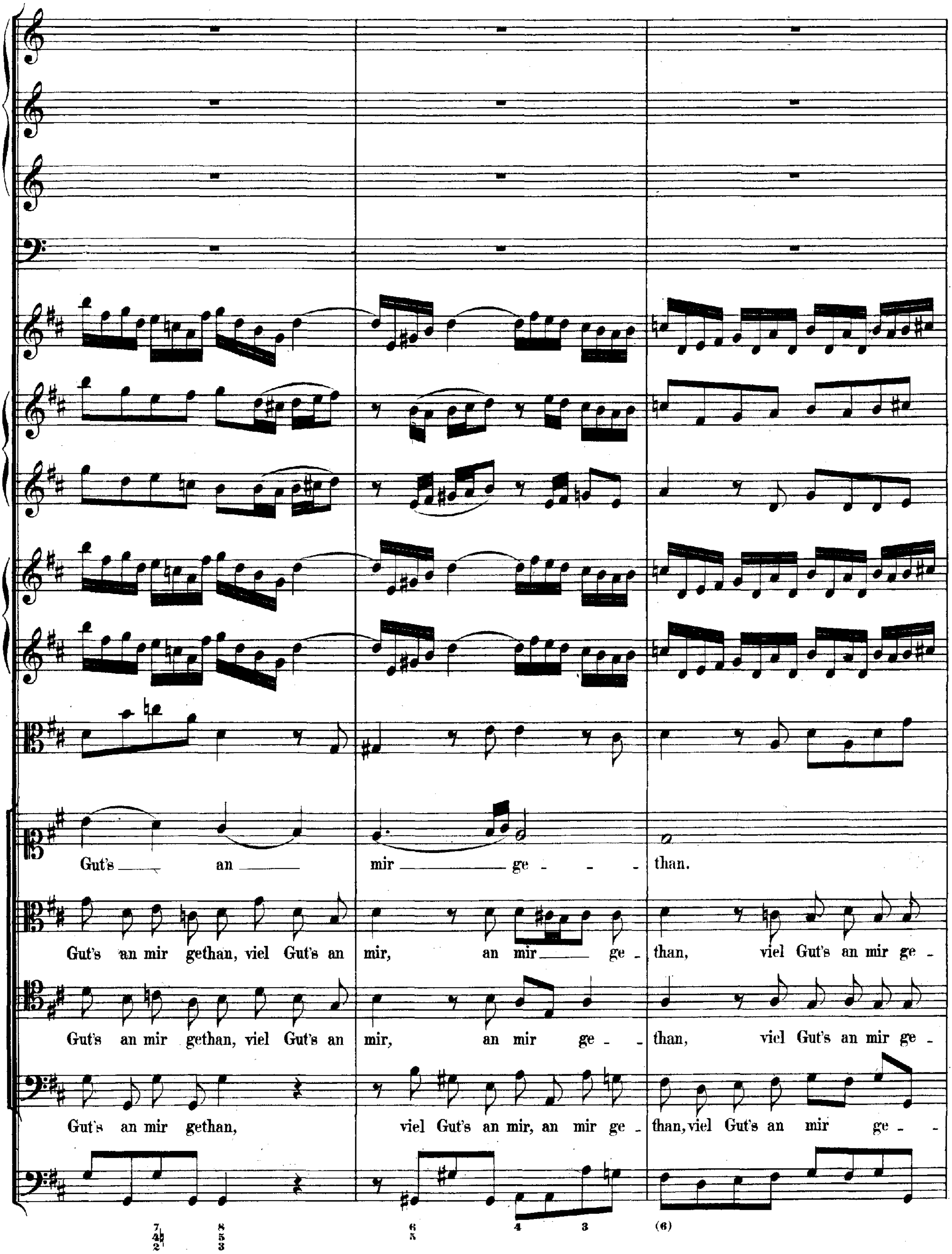

der mich schützt
schützt, mein Va - ter, der mich schützt, mein Va - ter, der mich schützt
Va - ter, der mich schützt, mein Va - ter, der mich schützt
schützt, mein Va - ter, der mich schützt, mein Va - ter, der mich schützt
6 7 6 6 6 5 (7 ♯) 6 ♯ 6 4 2 6 7 4 2 8 5 3

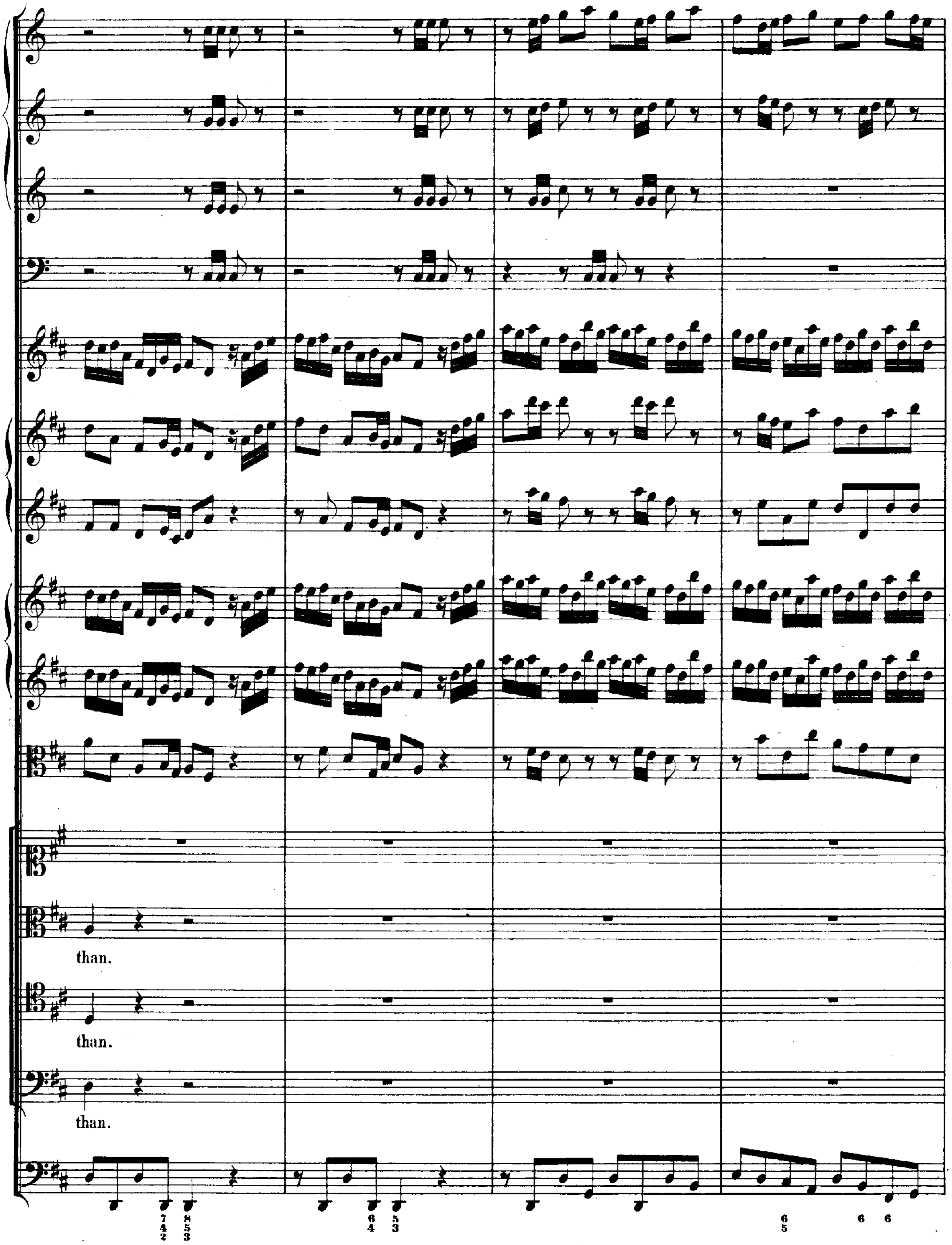

von Mut - ter - lei - be an,
von Mut-ter-lei - be an, von Mut-ter-lei-be an, von Mut - terlei - be an, von Mut - ter -
von Mutter - lei - be an, von Mut - ter - lei - be an, von Mut - ter -
von Mutter-lei - be an, von Mutterlei - be an, von Mut - ter -

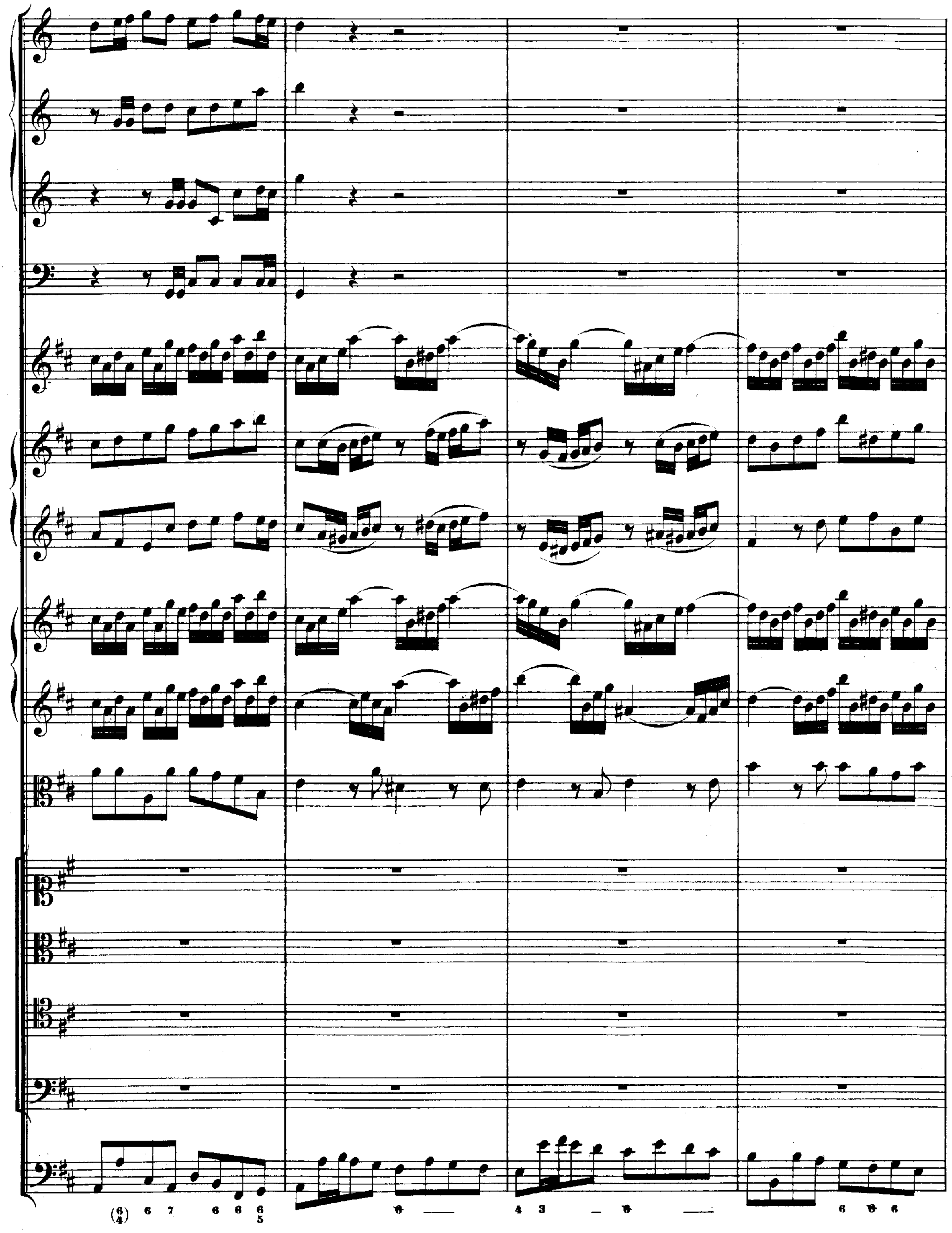

lei - be an,
lei - be an,
lei - be an,
6 ♯
6 4 2
(6)
7 4 2
8 5 3
6 4
5 3
6 5

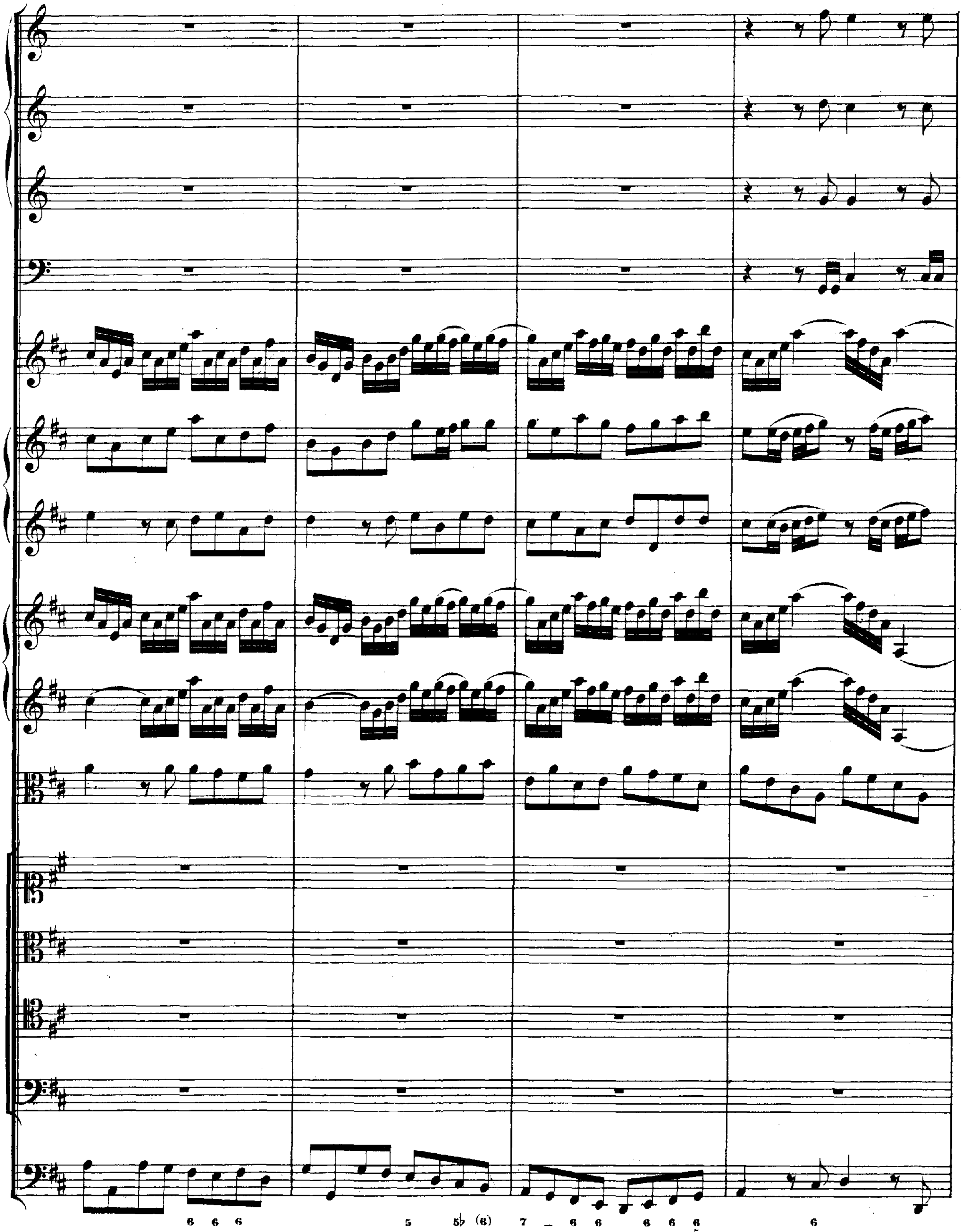

der
al - - - le
Au - - - gen - - -
der al - - - - - - - - - - - - le, al - le, al -
der al - - - - - le, al - - - - - - -
der al - - - - - - - - - -
6 7 #
6 7 5
6 6
5 6 5 6

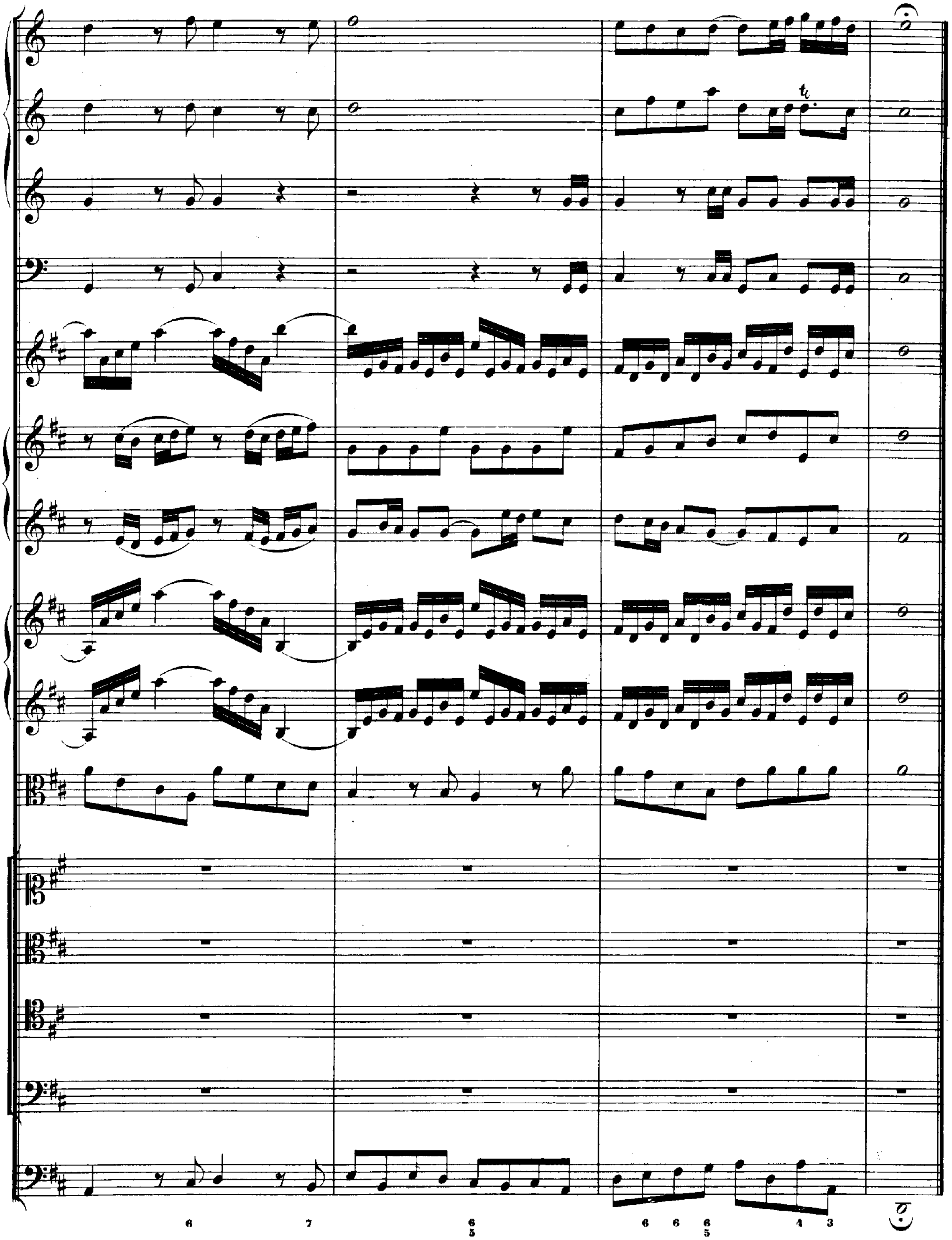

blick'
viel
- le Au-genblick', al - - le Augenblick'
viel, viel
- le Au-genblick', al - - le Augenblick'
viel, viel
- le Au-genblick', al - - le Au-genblick'
viel, viel
6
6 5♭
6
6 5
6


Gut's an mir ge - than.
Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - than, viel Gut's an mir ge -
Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - than, viel Gut's an mir ge -
Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - than, viel Gut's an mir ge -
7 4♮ 2
8 5 3
6 5
4
3
(6)

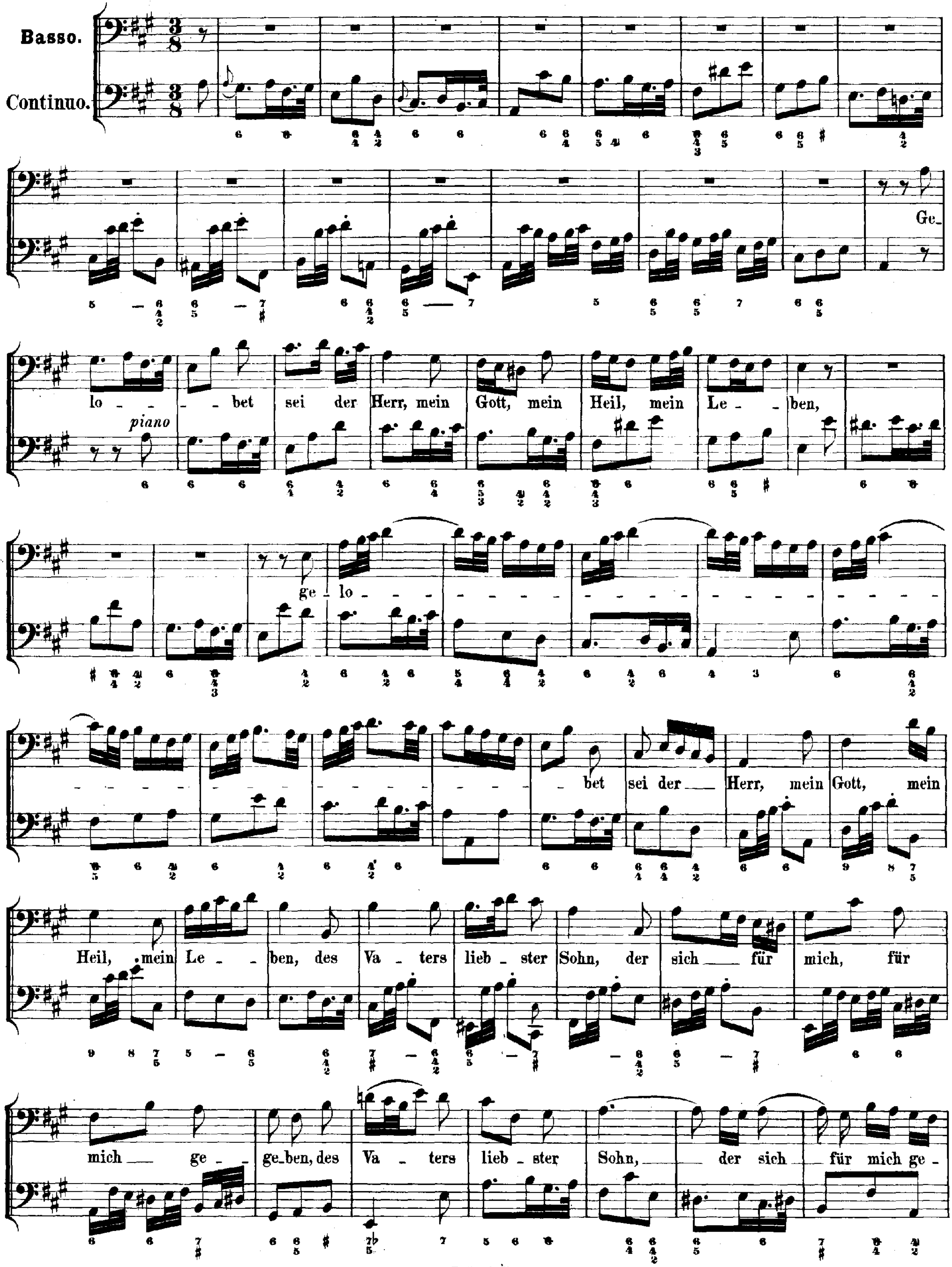

than.
than.
than.

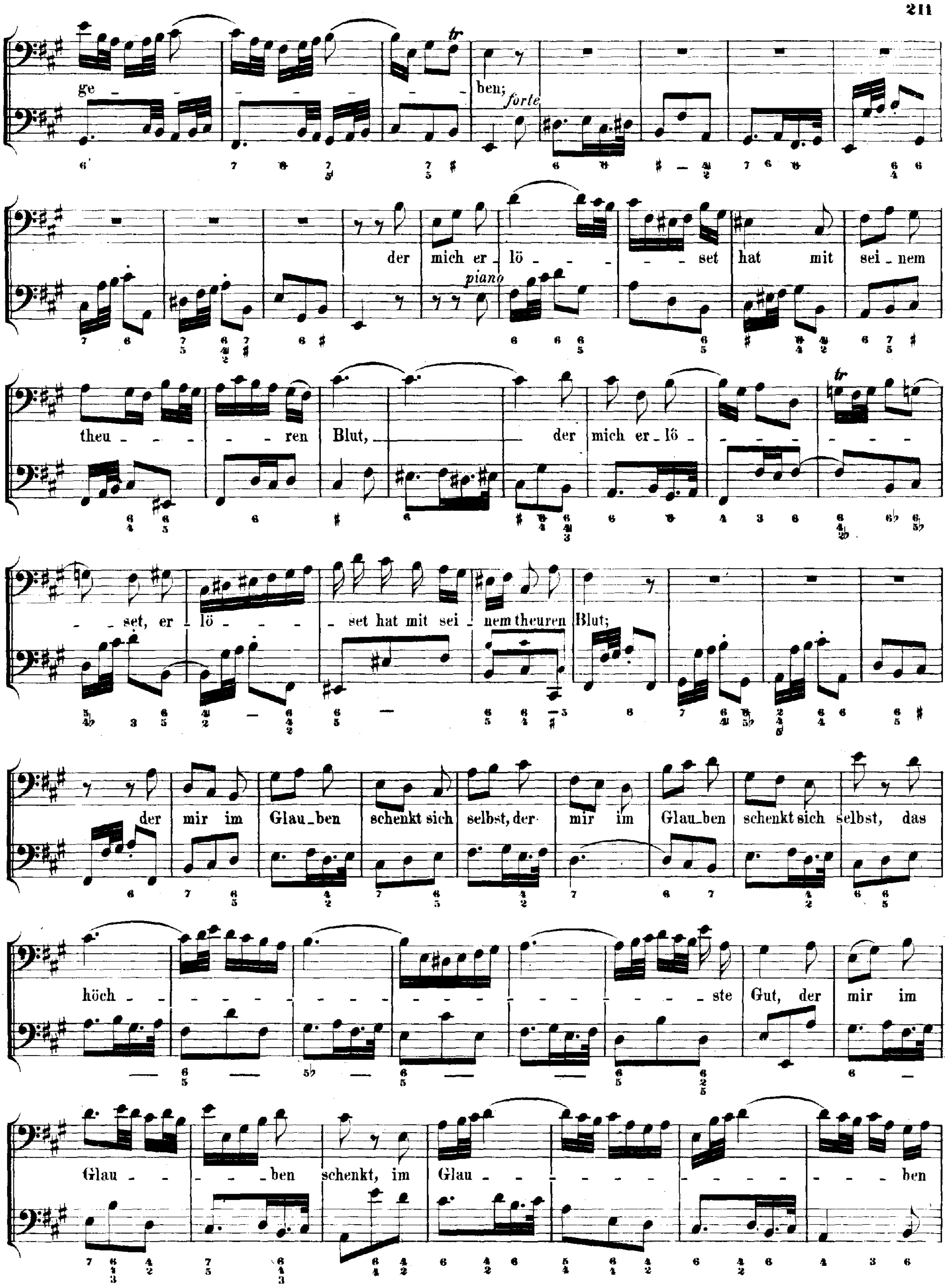

(6/4) 6 7 6 6 6/5
6
4 3 6
6 6 6

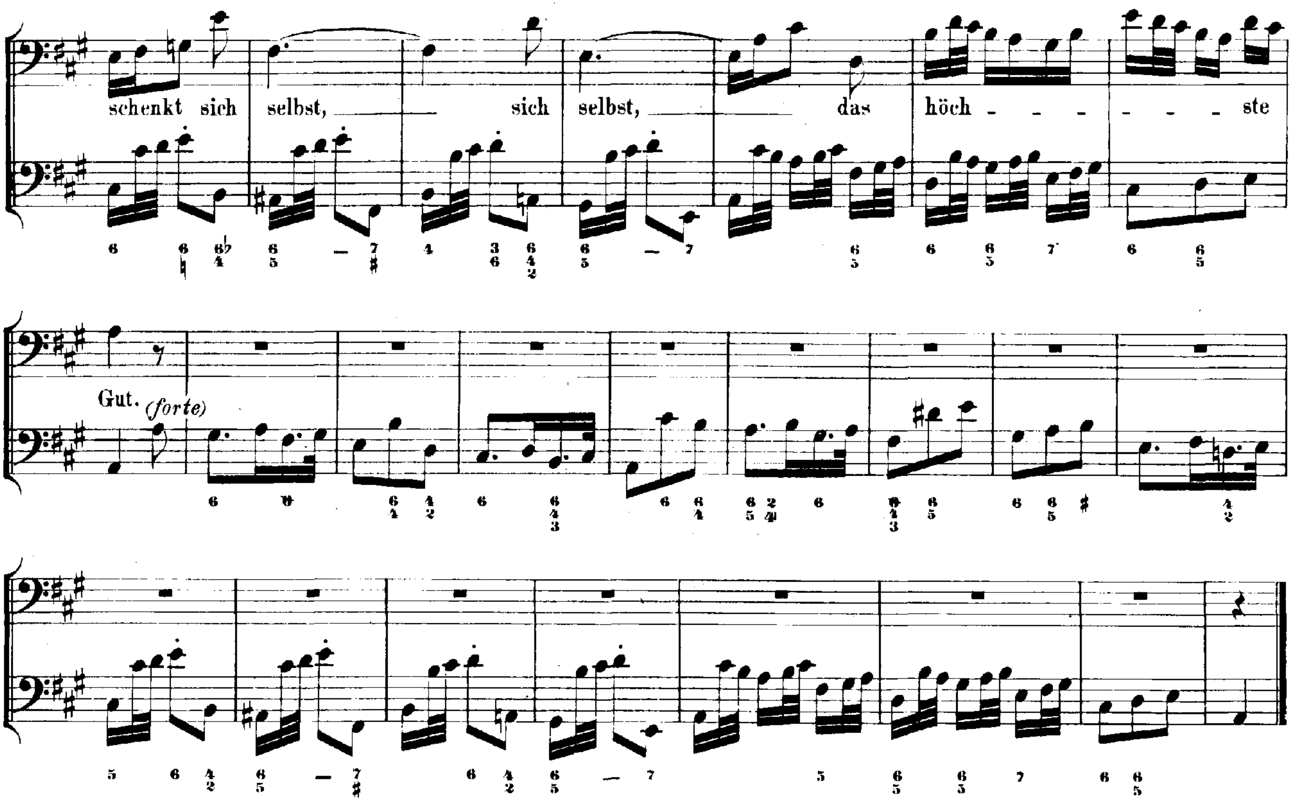

6 6 6
5
5♭ (6)
7 _ 6 6
6 6 6
5
6



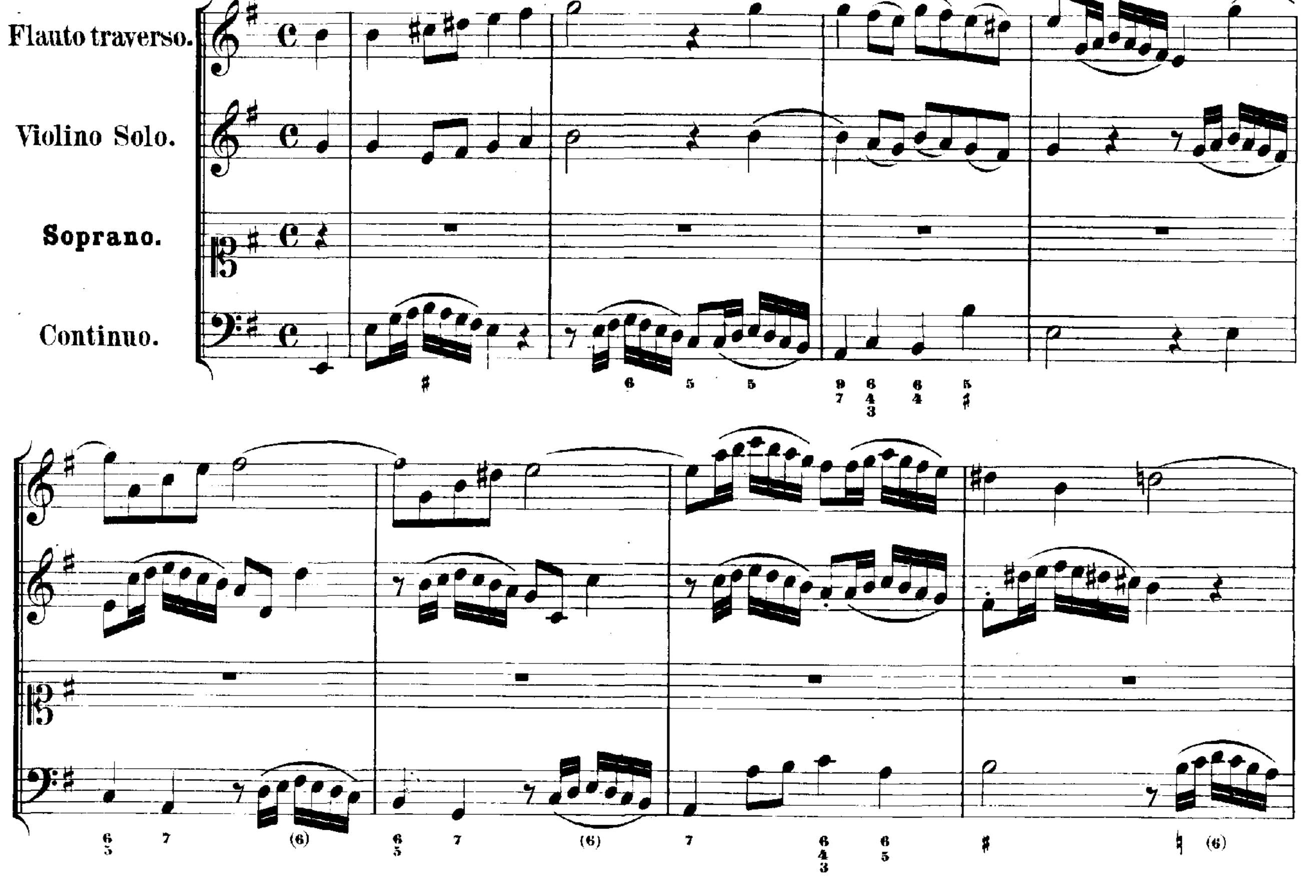
ARIE. Vers 2.

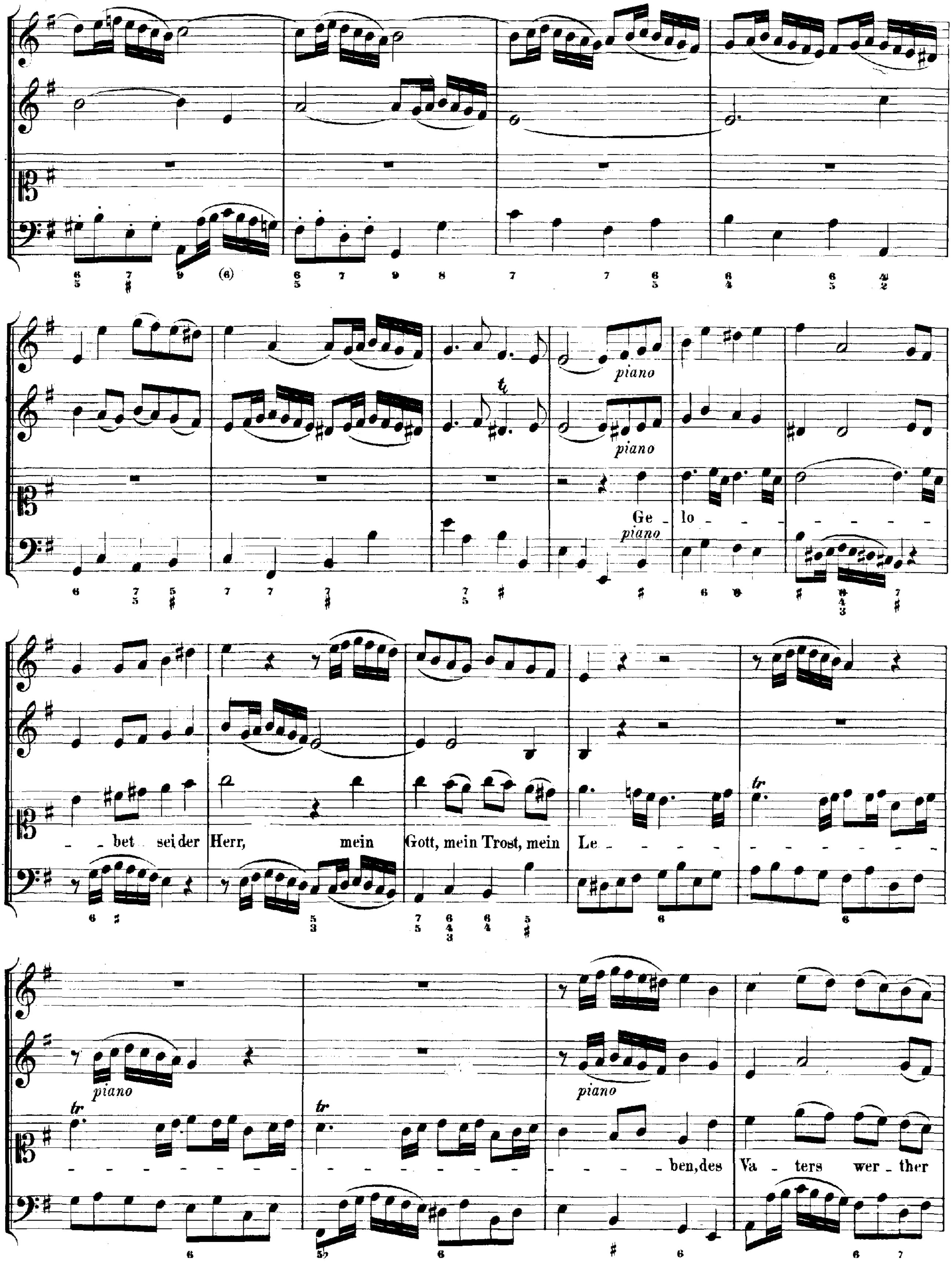

Basso.
Continuo.
Ge-
lo - - bet sei der Herr, mein Gott, mein Heil, mein Le - ben,
piano
ge - lo -
- bet sei der Herr, mein Gott, mein
Heil, mein Le - ben, des Va - ters lieb - ster Sohn, der sich für mich, für
mich ge - ge-ben, des Va - ters lieb - ster Sohn, der sich für mich ge -

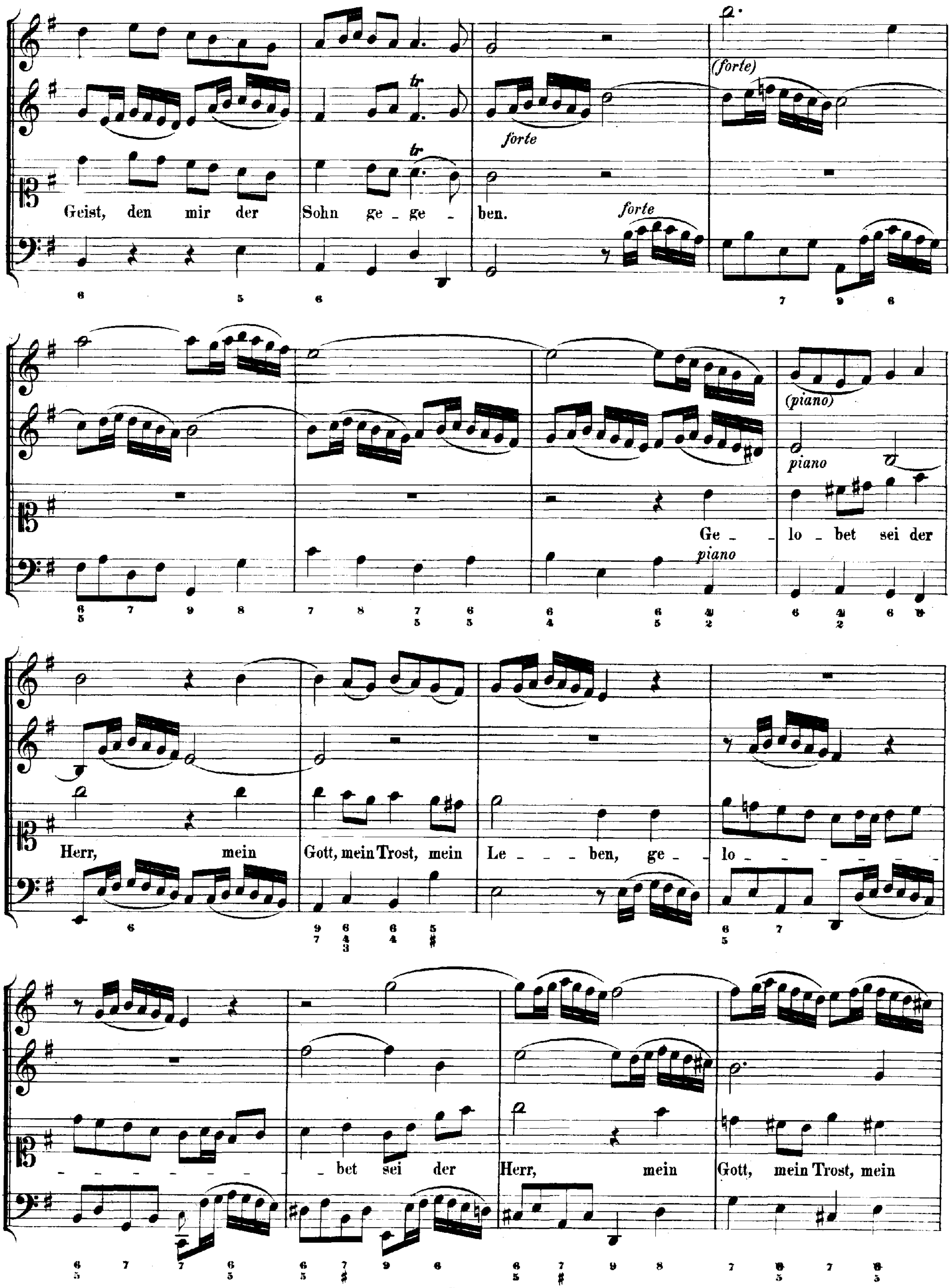

ge - - - - - - - ben;
forte
tr
der mich er - lö - - - - - set hat mit sei - nem
piano
theu - - - - - - ren Blut, der mich er - lö - - - - - - -
tr
- - set, er - lö - - - - set hat mit sei - nem theuren Blut;
der mir im Glau - ben schenkt sich selbst, der mir im Glau - ben schenkt sich selbst, das
höch - - - - - - - - - - - - - - ste Gut, der mir im
Glau - - - - ben schenkt, im Glau - - - - - - - - - - - ben

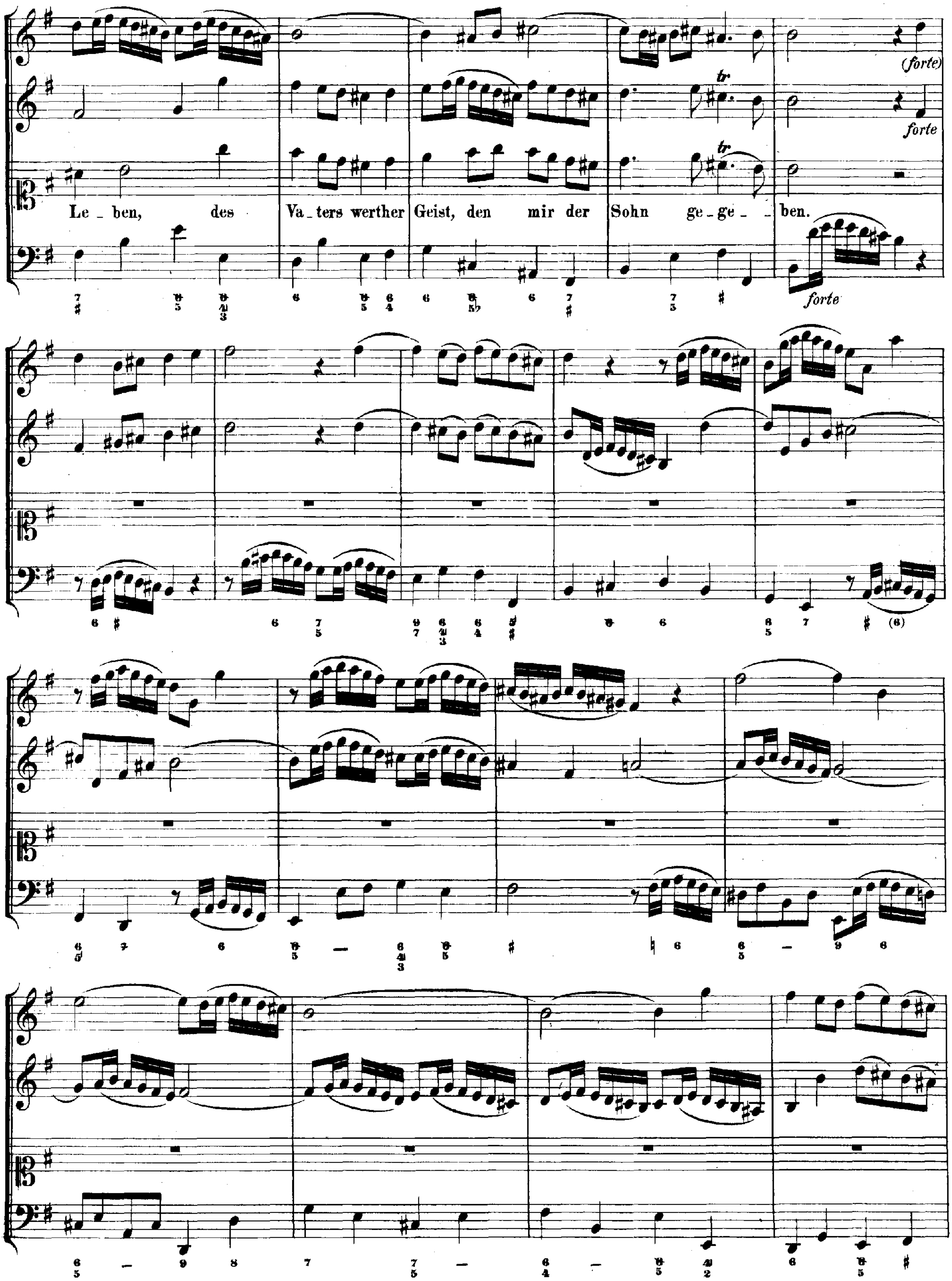

schenkt sich selbst, sich selbst, das höch - - - - - ste
Gut.
(forte)

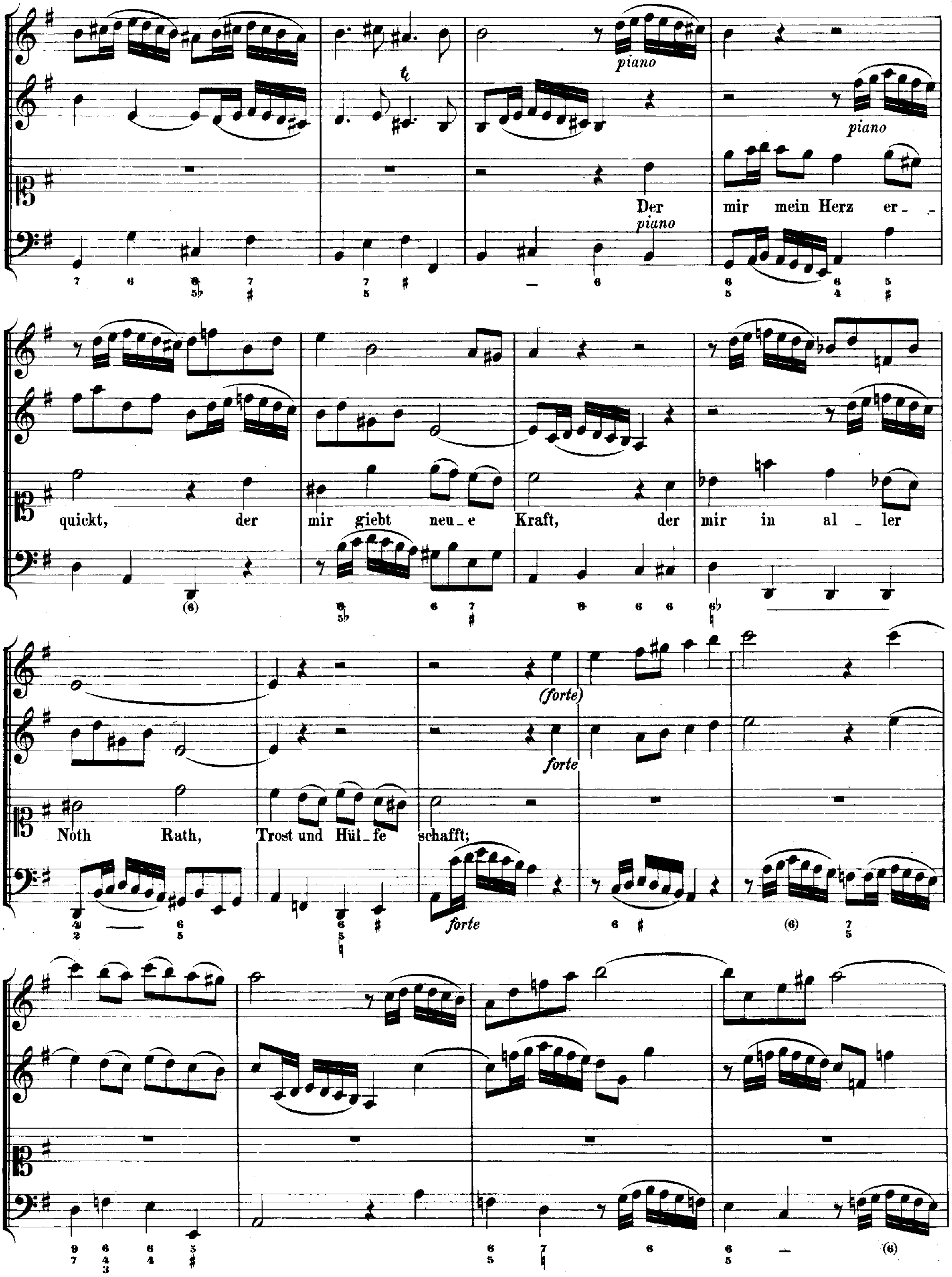
ARIE. Vers 3.

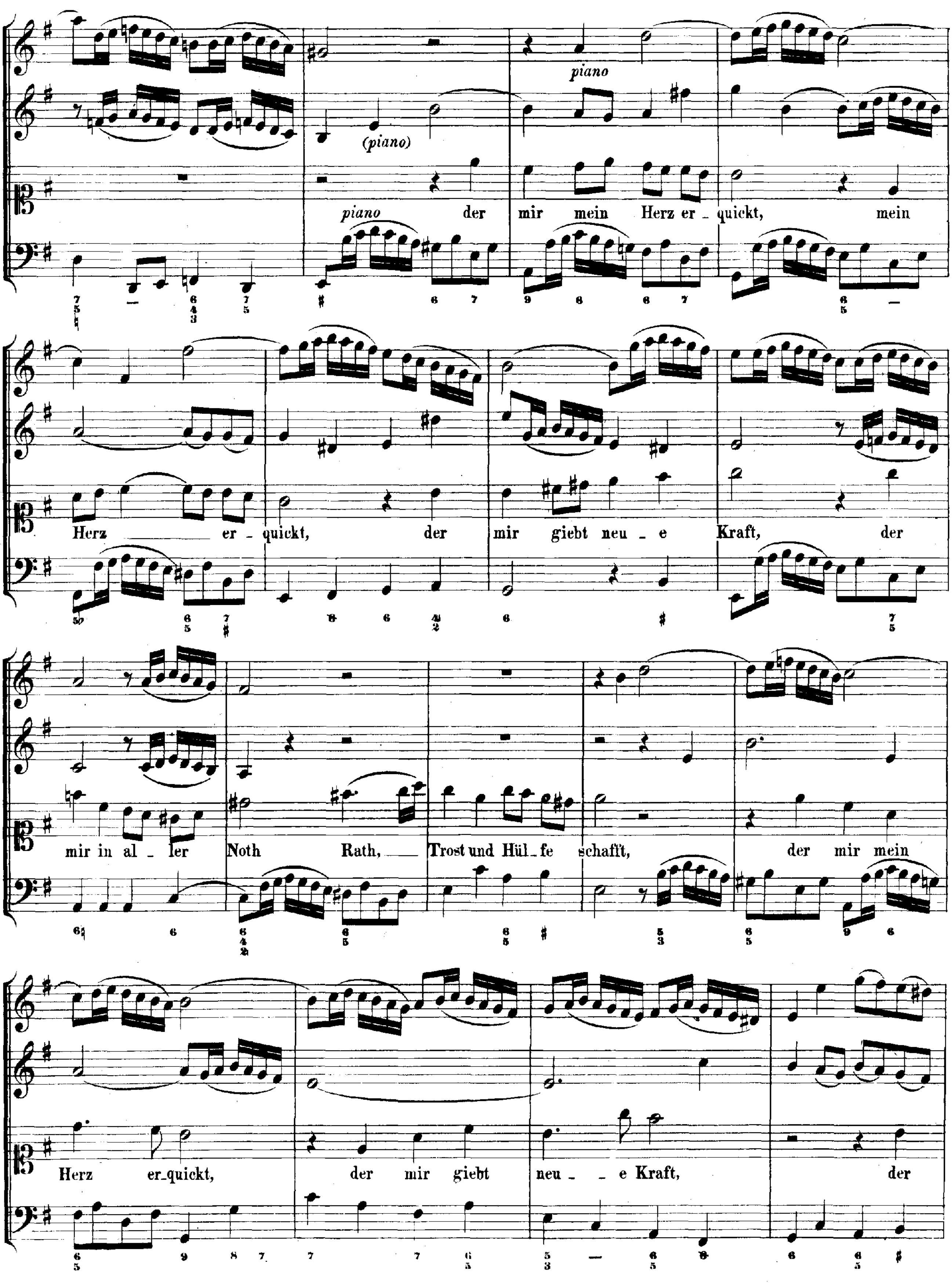

Flauto traverso.
Violino Solo.
Soprano.
Continuo.

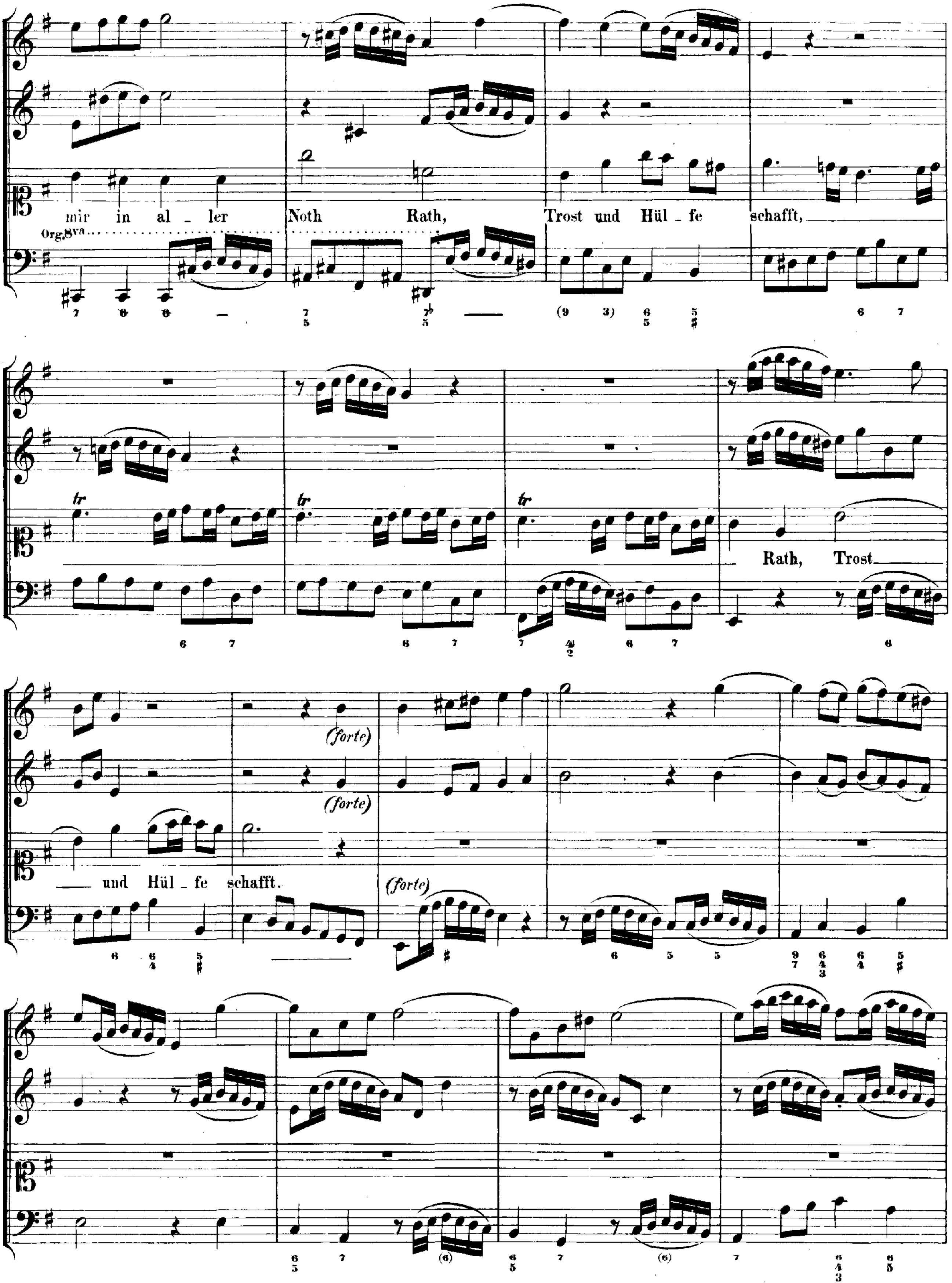

piano
piano
Ge - lo - - - - - - - -
piano
- bet sei der Herr, mein Gott, mein Trost, mein Le - - - - - - - - - -
tr
piano
tr
tr
- ben, des Va - ters wer - ther
piano
piano

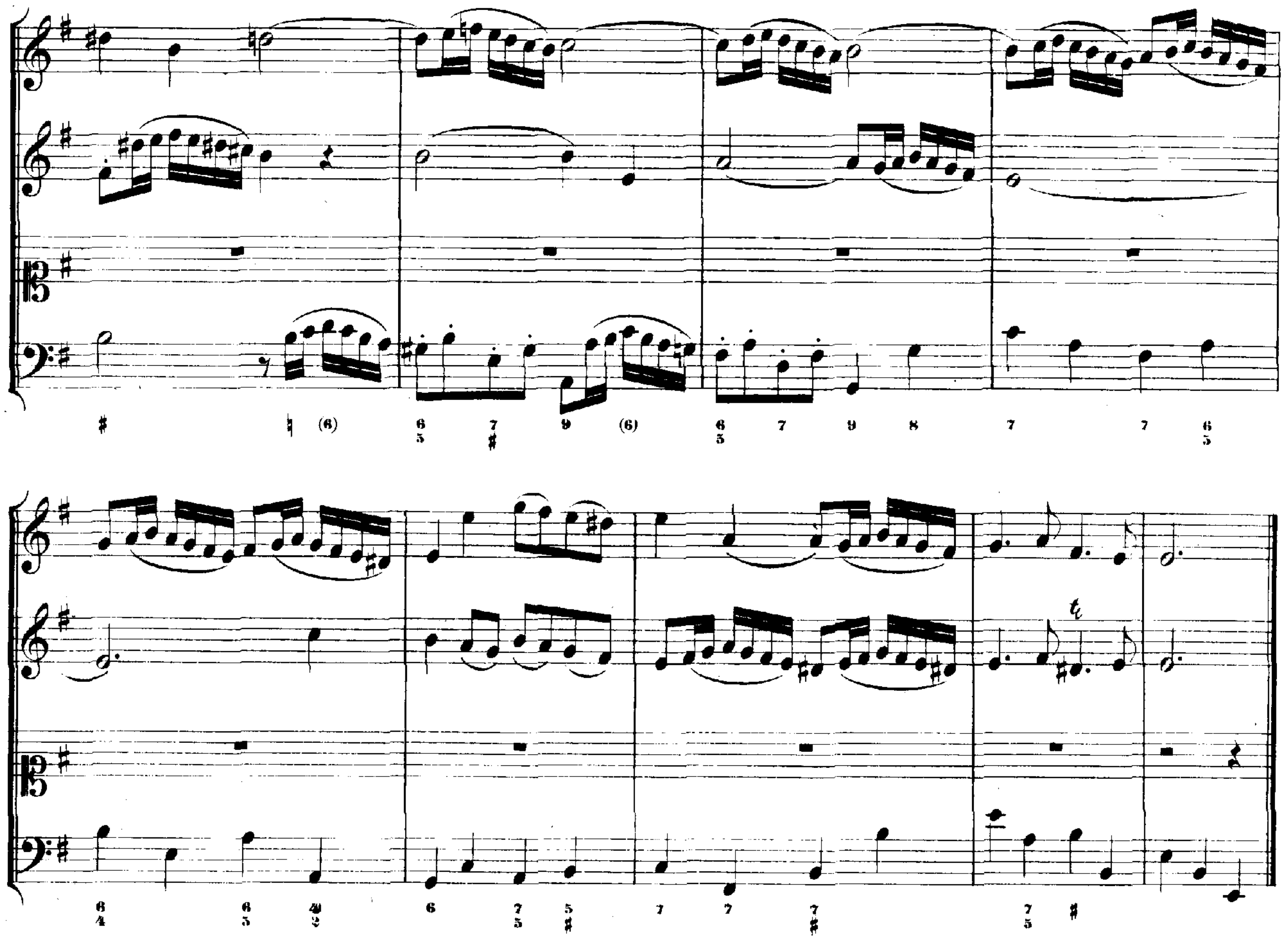

(forte)
forte
Geist, den mir der Sohn ge - ge - ben.
forte
(piano)
piano
Ge - lo - bet sei der
piano
Herr, mein Gott, mein Trost, mein Le - - - ben, ge - lo - - - - - - - - - bet sei der Herr, mein Gott, mein Trost, mein


Le_ben, des Va_ters werther Geist, den mir der Sohn ge_ge_ben.
(forte)
forte
forte

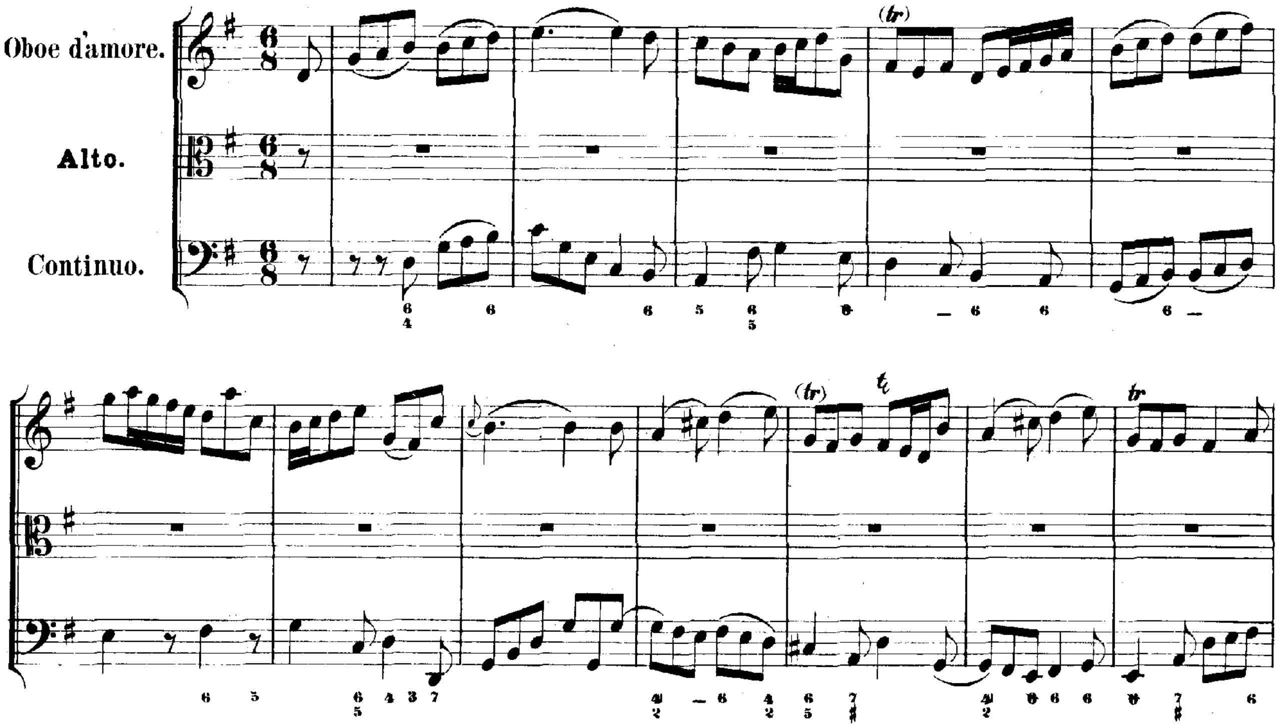

piano
piano
Der
piano
mir mein Herz er_
quickt,
der
mir giebt neu_e
Kraft,
der
mir in al_ler
Noth
Rath,
Trost und Hül_fe
schafft;
(forte)
forte
forte

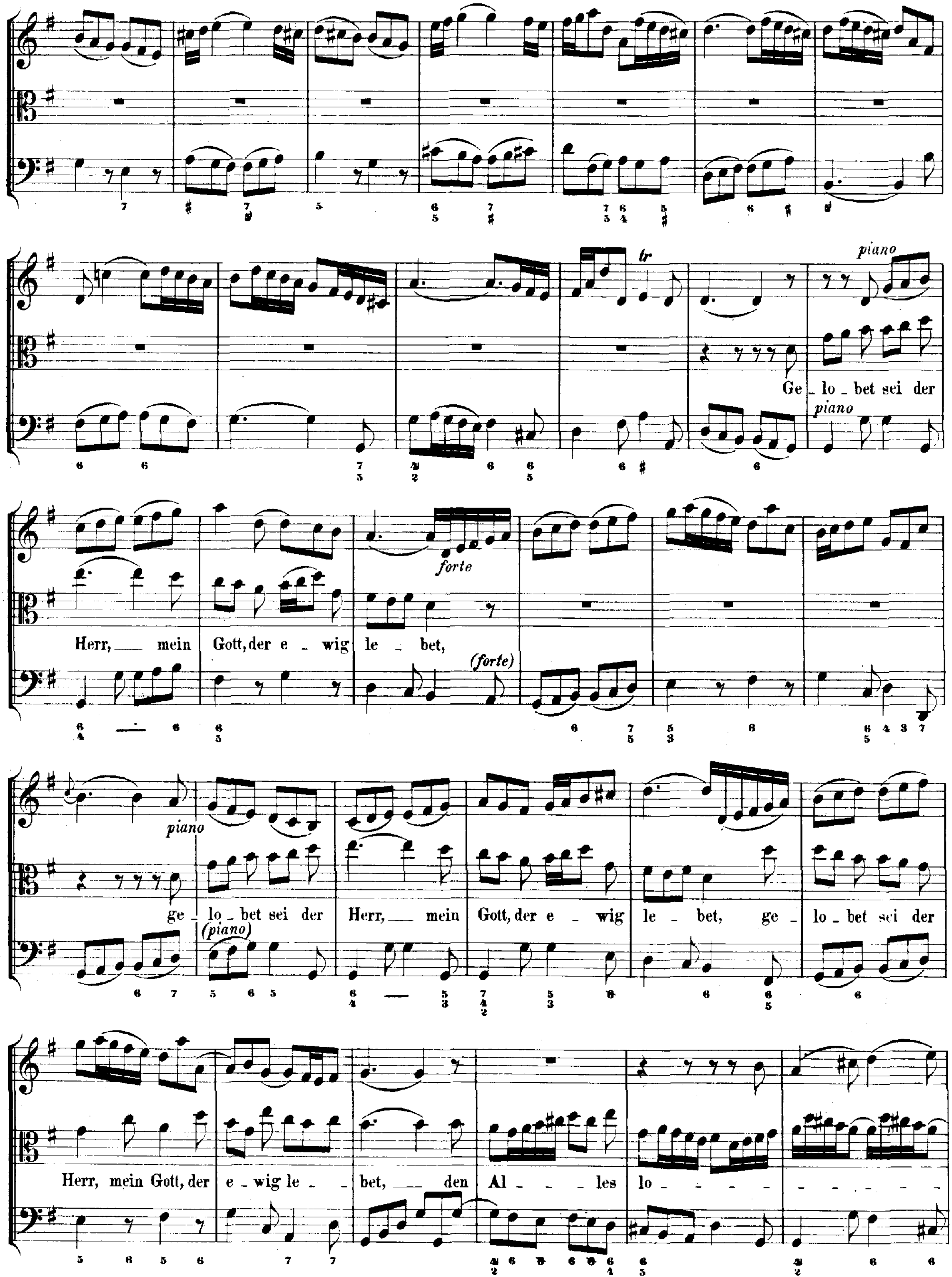

piano
(piano)
piano
der mir mein Herz er_quickt, mein
Herz er_quickt, der mir giebt neu_e Kraft, der
mir in al_ler Noth Rath, Trost und Hül_fe schafft, der mir mein
Herz er_quickt, der mir giebt neu_ _e Kraft, der

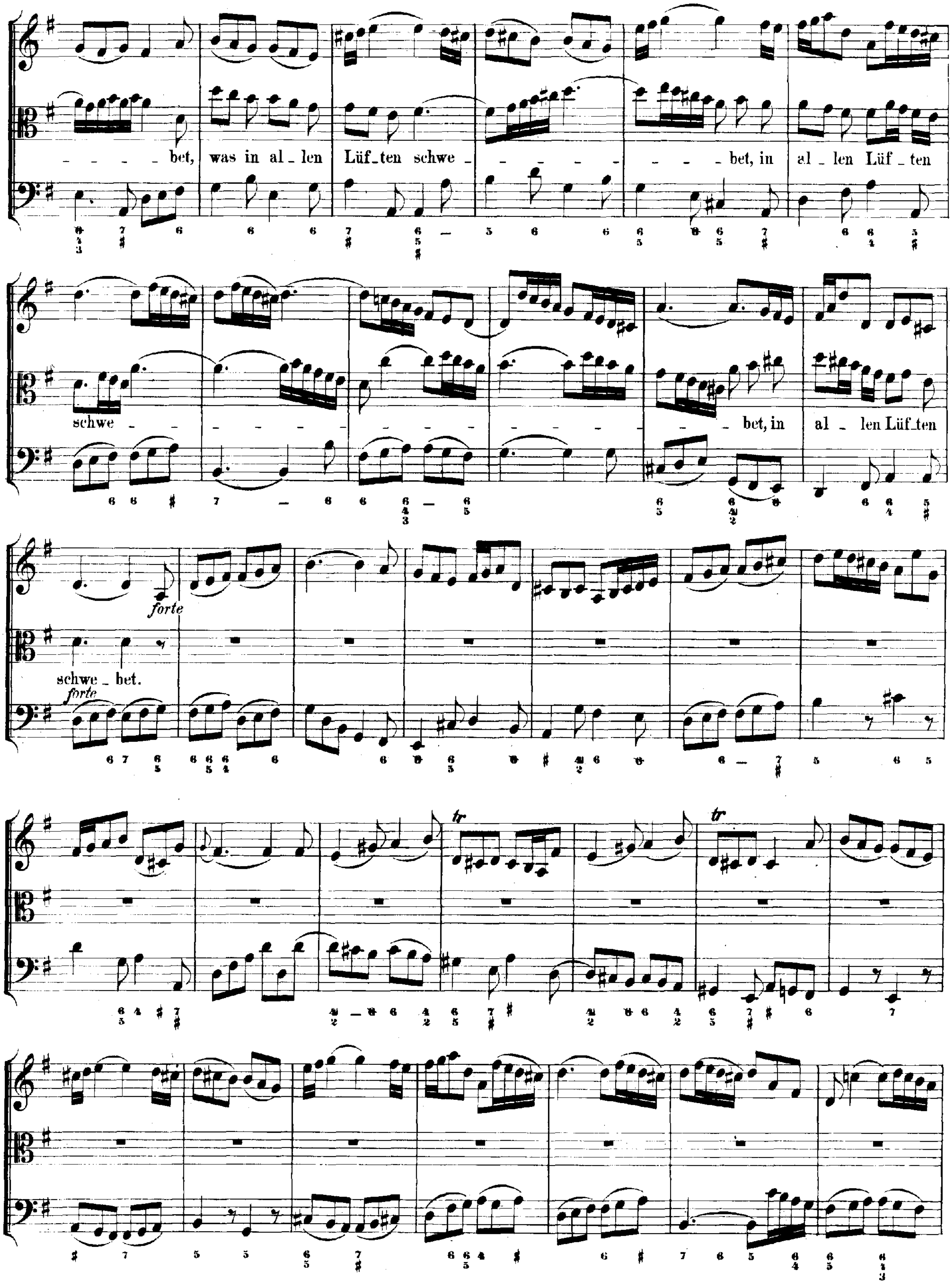

Org. 8va
mir in al_ler Noth Rath, Trost und Hül_fe schafft,
tr
Rath, Trost
und Hül_fe schafft.
(forte)

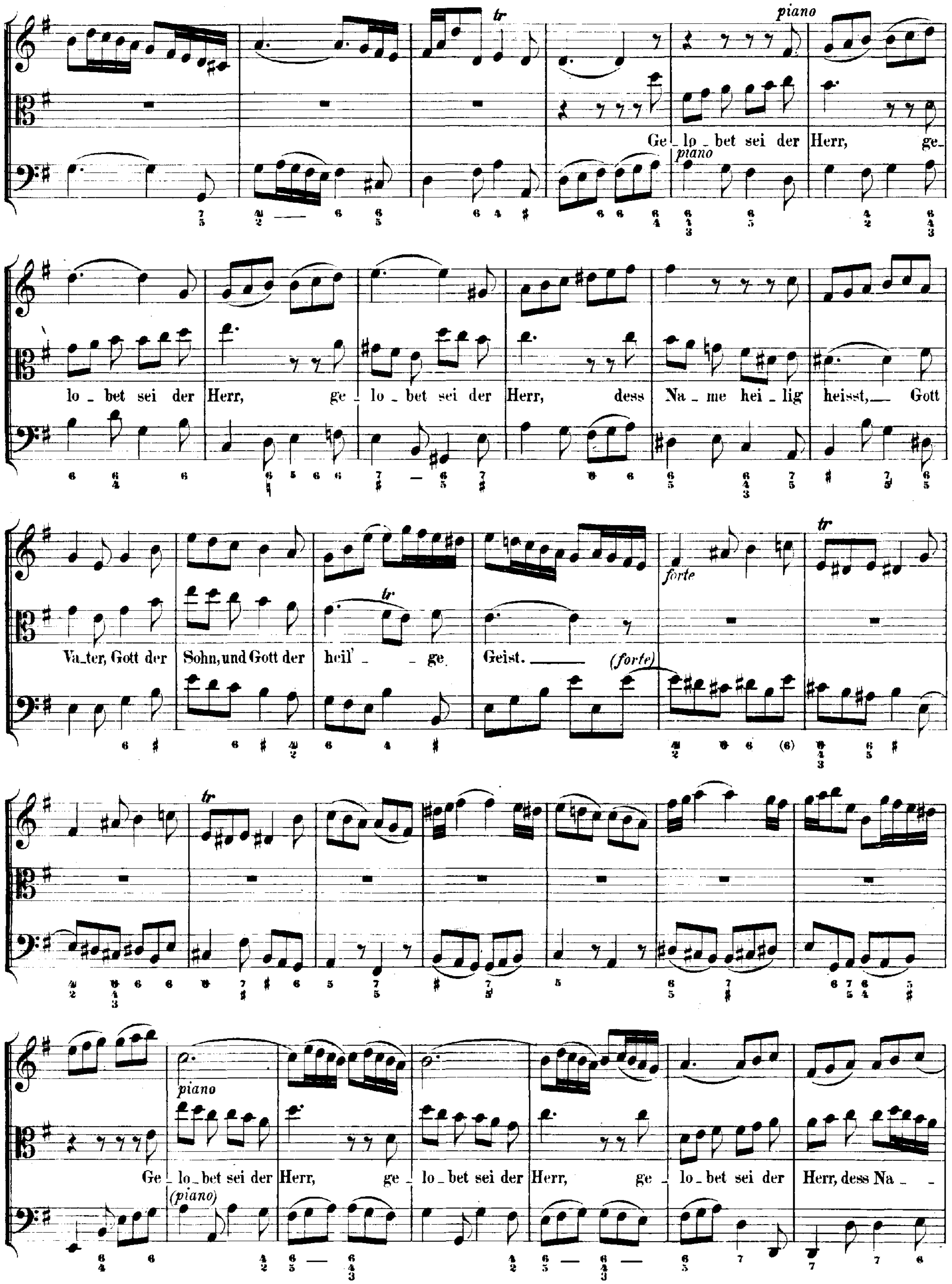


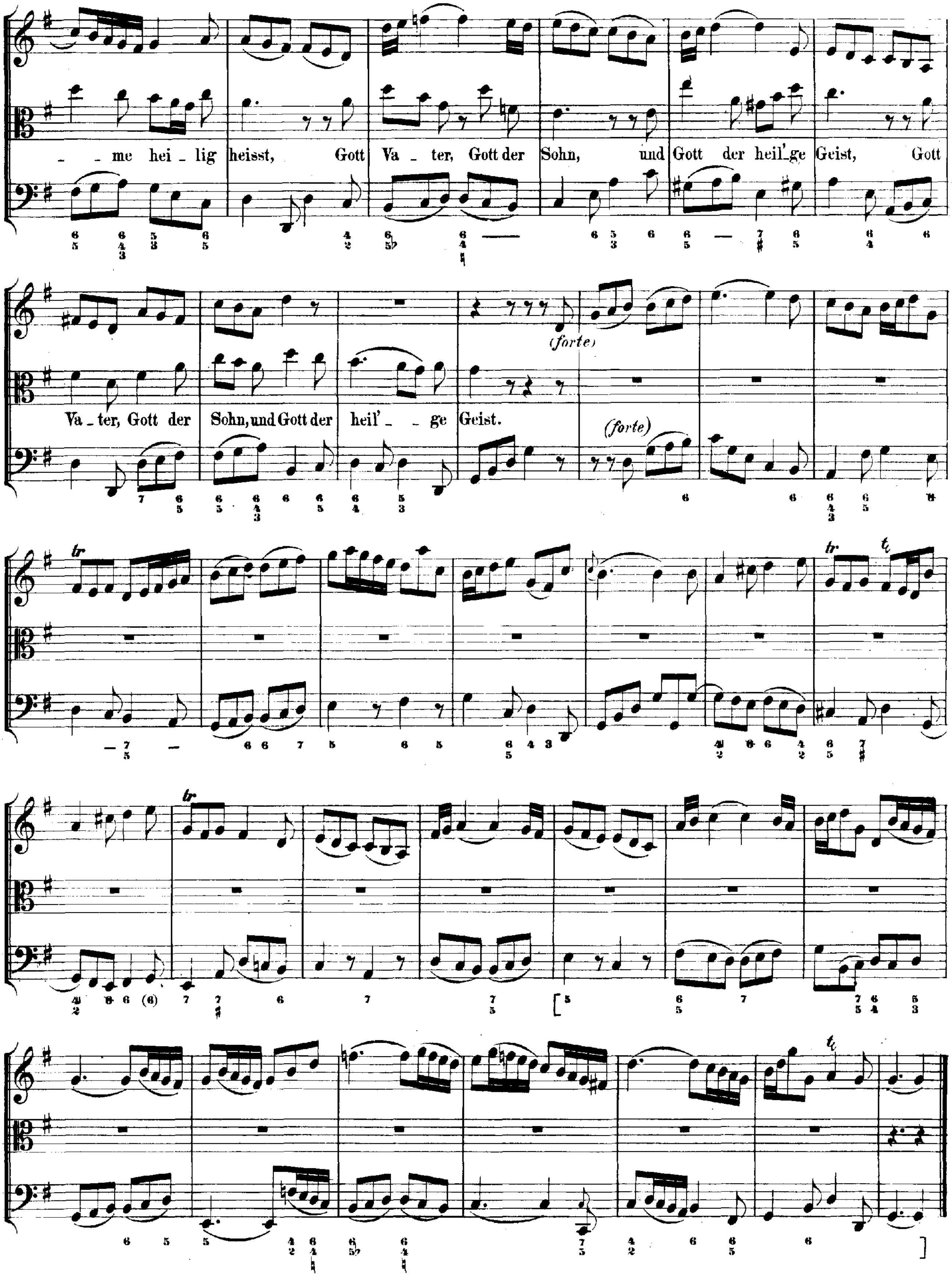
ARIE. Vers 4.


Oboe d'amore.
Alto.
Continuo.

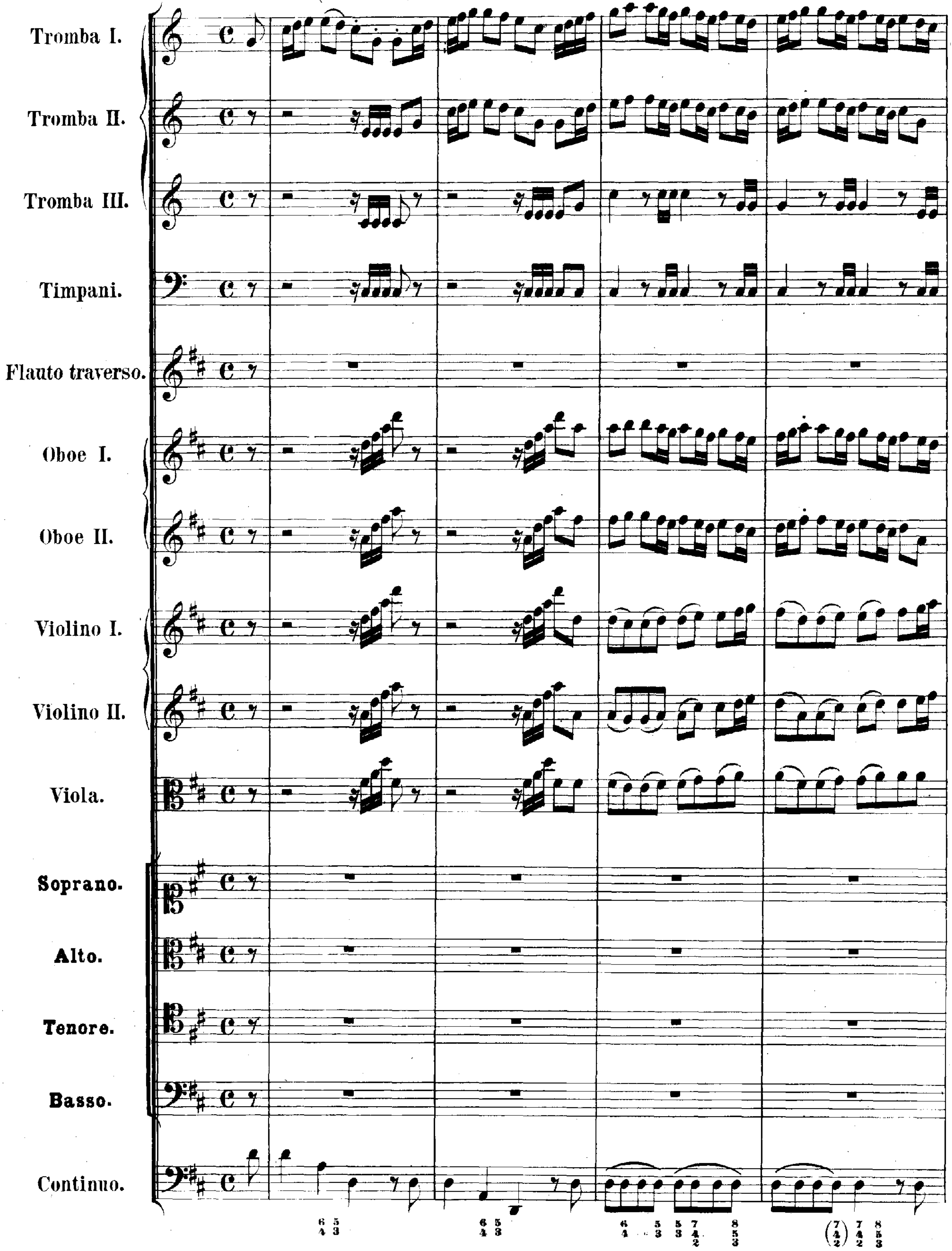

tr
piano
Ge - lo - bet sei der
piano
forte
Herr, — mein Gott, der e - wig le - bet,
(forte)
piano
ge - lo - bet sei der Herr, — mein Gott, der e - wig le - bet, ge - lo - bet sei der
(piano)
Herr, mein Gott, der e - wig le - bet, — den Al - - les lo - - - - - - - - - -

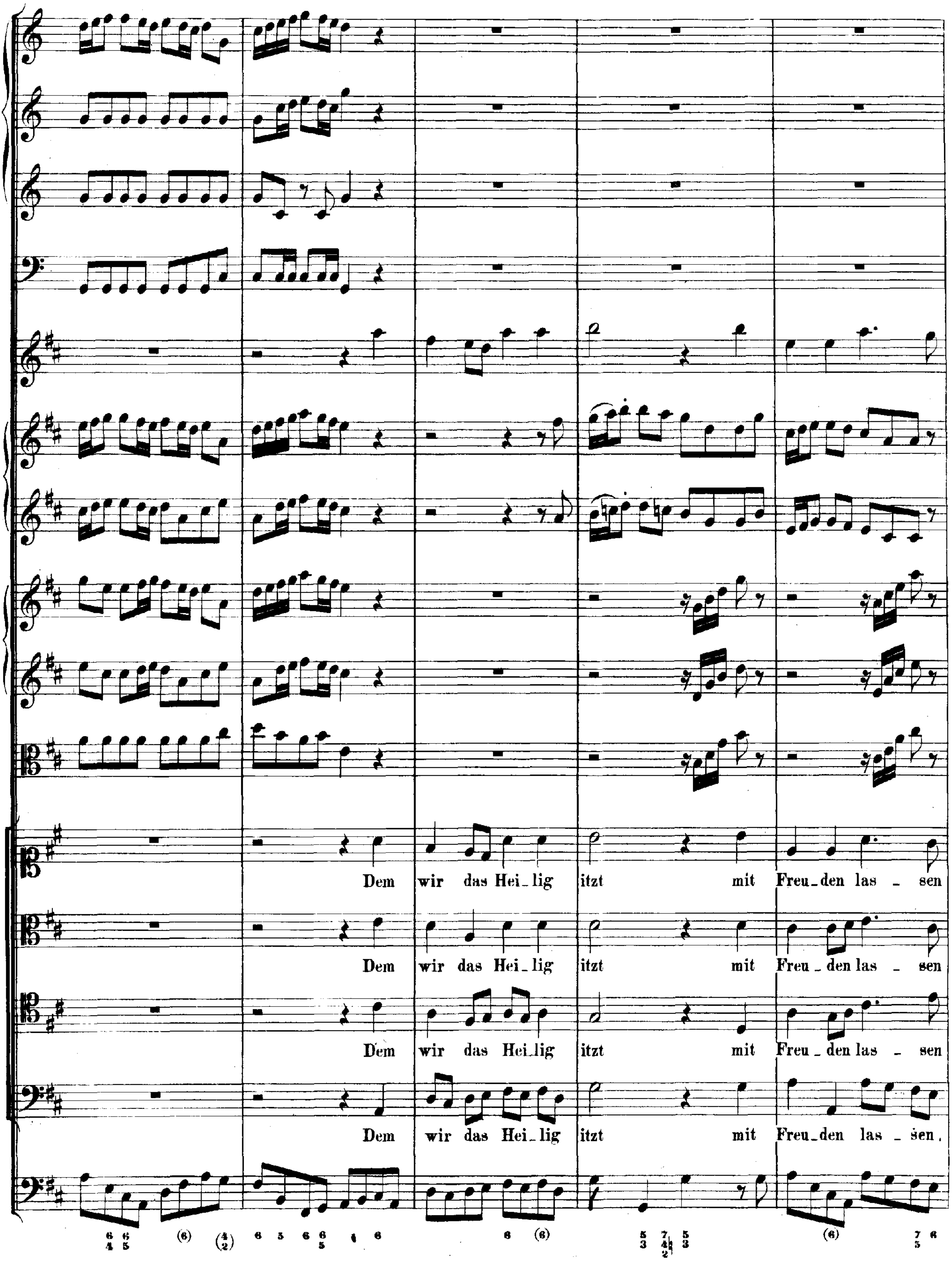

- - - - bet, was in al - len Lüf - ten schwe - - - - - - - - - bet, in al - len Lüf - ten
schwe - - - - - - - - - - - - - - - - bet, in al - len Lüf - ten
schwe - bet.
forte
forte
tr
tr

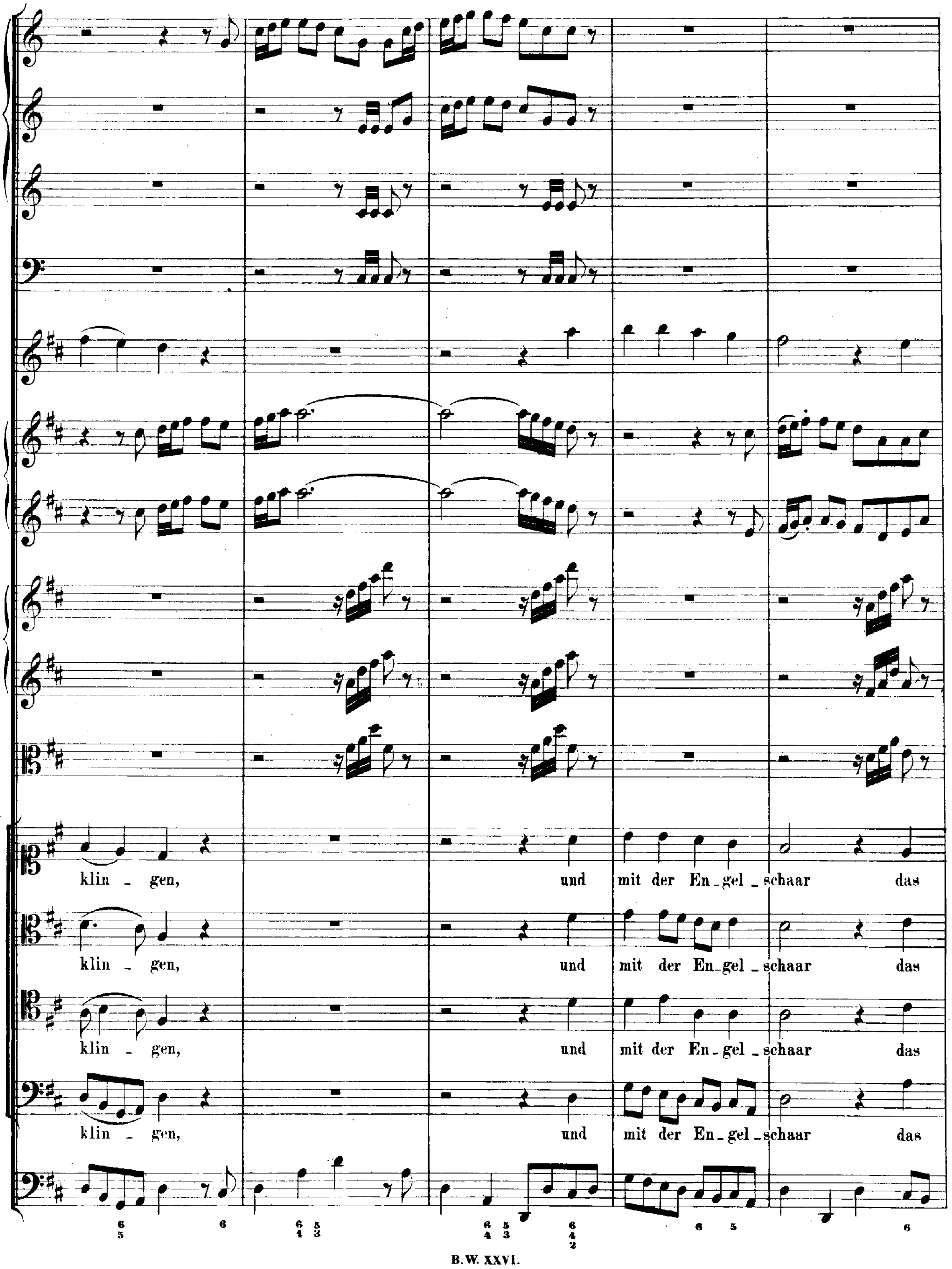

tr
piano
Ge_lo_bet sei der Herr, ge_
piano
lo_bet sei der Herr, ge_lo_bet sei der Herr, dess Na_me hei_lig heisst,_ Gott
Va_ter, Gott der Sohn, und Gott der heil'_ _ge Geist._
tr
(forte)
forte
tr
tr
piano
Ge_lo_bet sei der Herr, ge_lo_bet sei der Herr, ge_lo_bet sei der Herr, dess Na_
(piano)

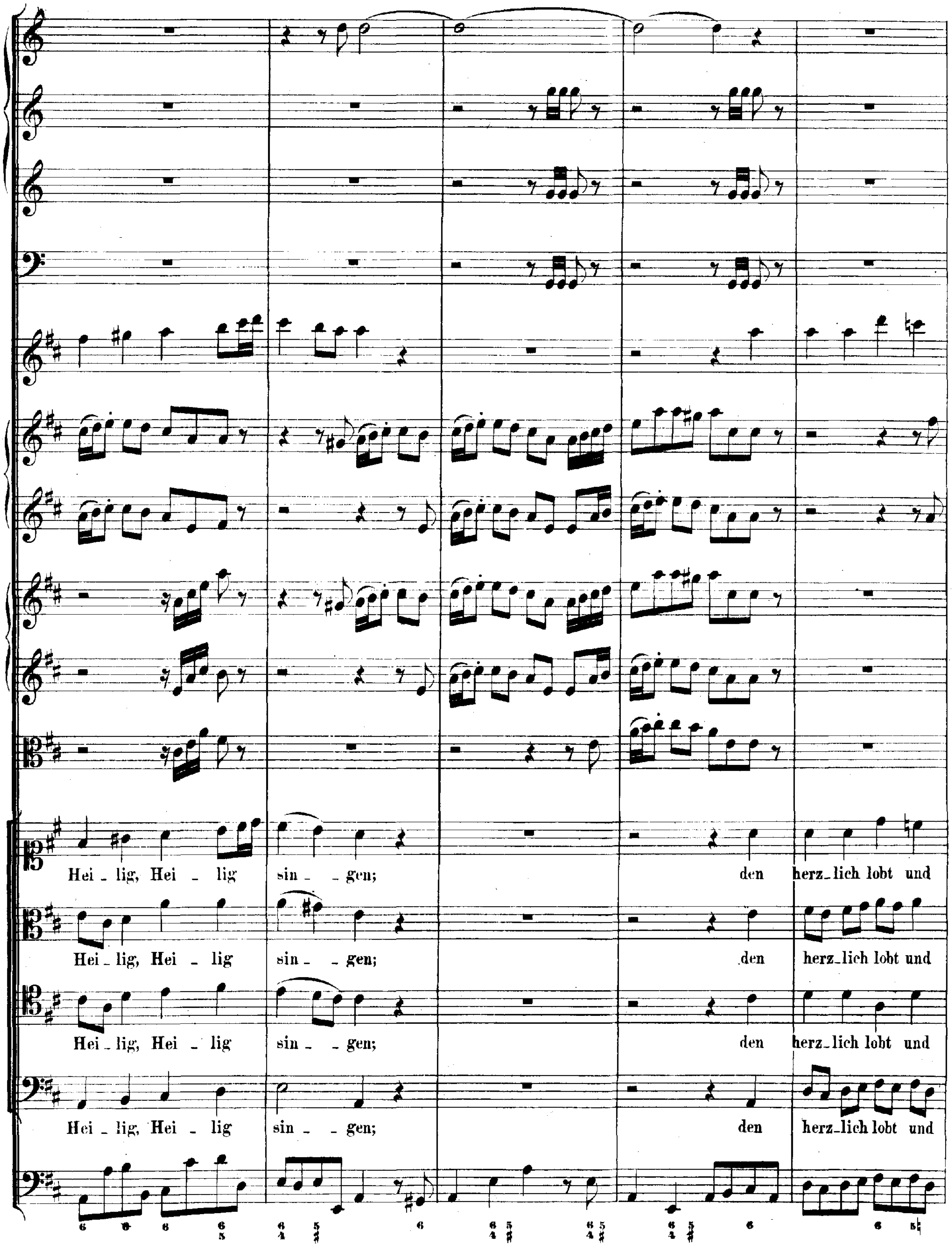

– – me hei – lig heisst, Gott Va – ter, Gott der Sohn, und Gott der heil'ge Geist, Gott
Va – ter, Gott der Sohn, und Gott der heil' – ge Geist.
(forte)
(forte)
tr

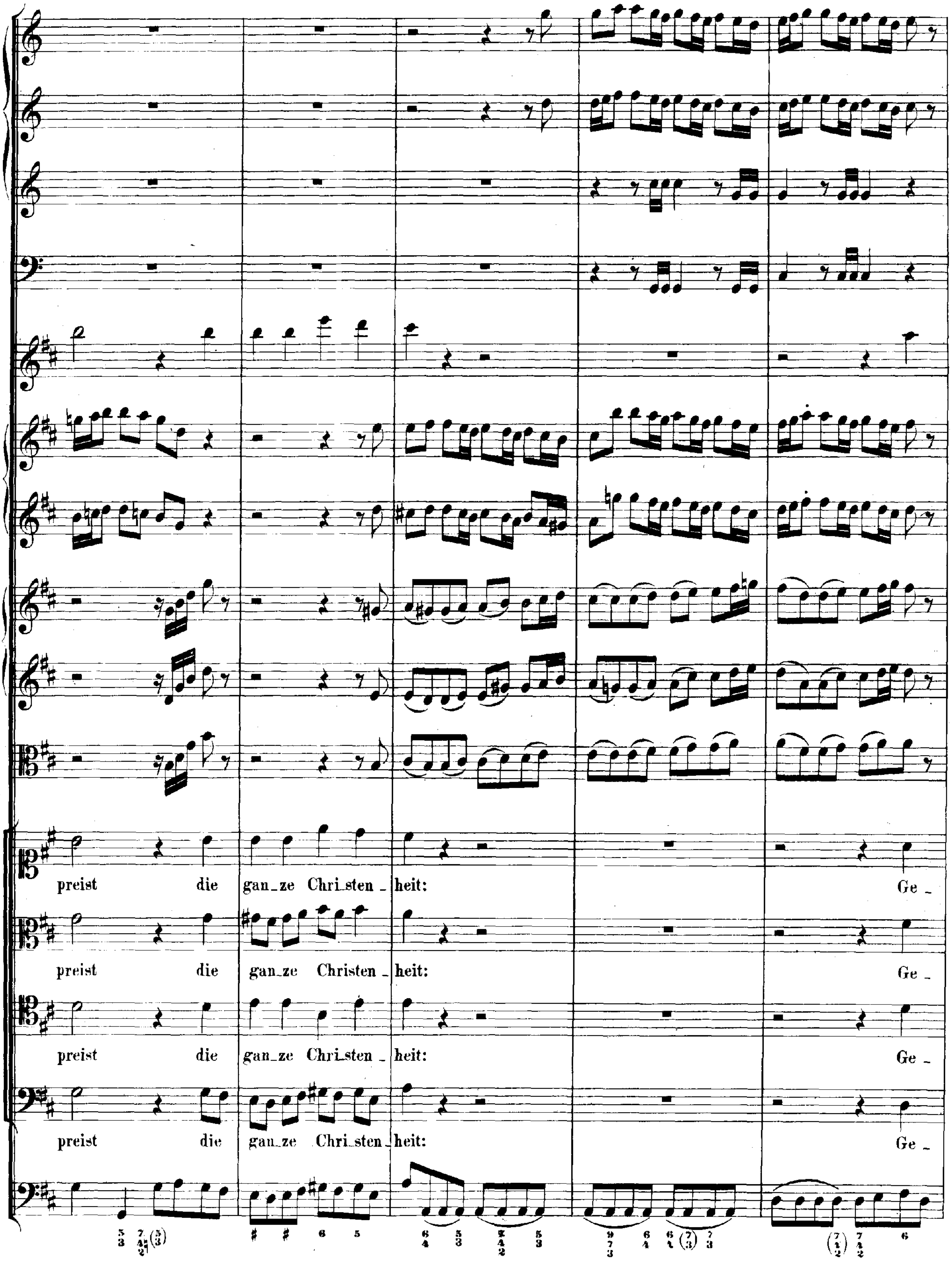
CHORAL. (Vers 5.)

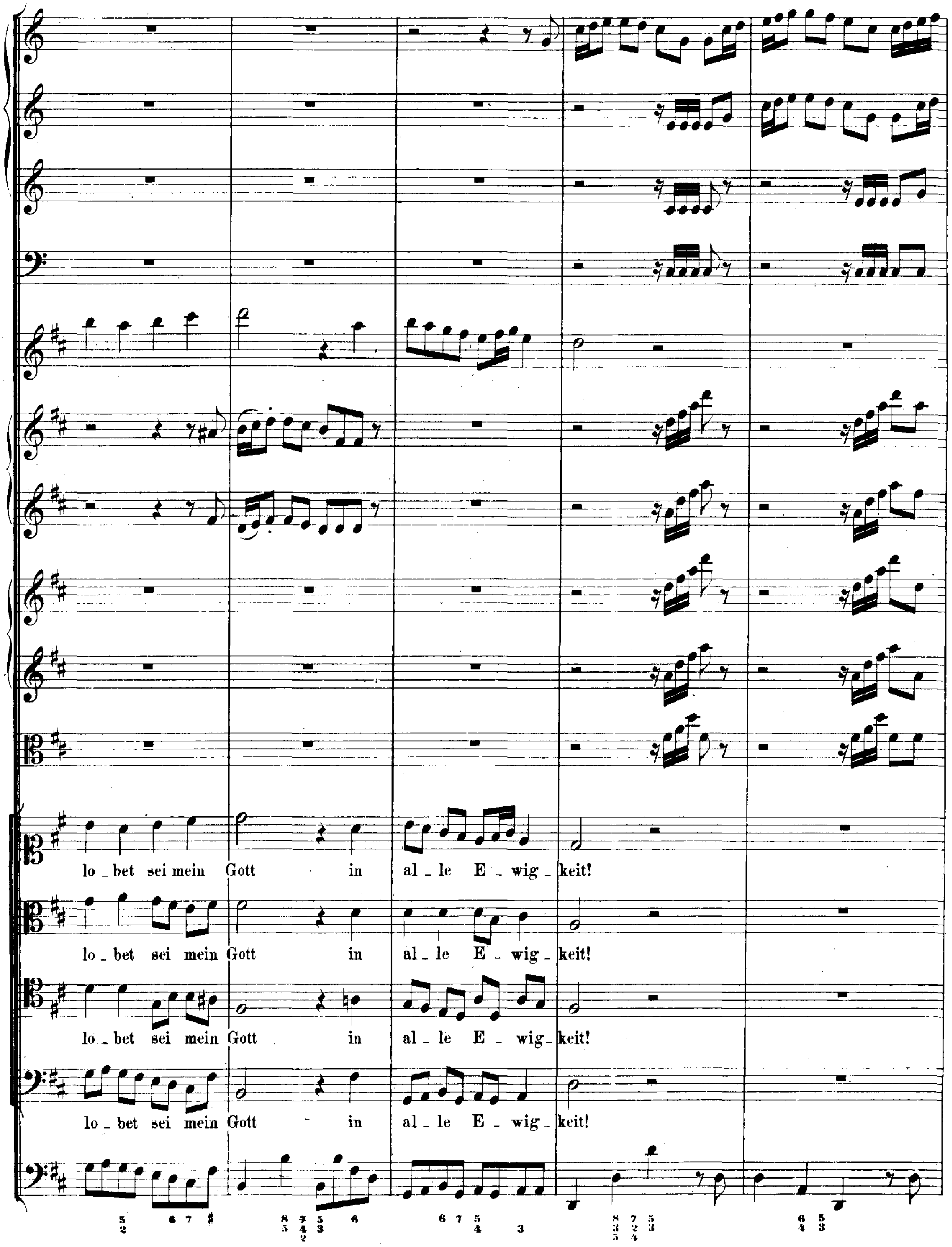

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Flauto traverso.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
6 5 4 3
6 5 4 3
6 4 5 3 5 3 7 4 2 8 5 3
(7 4 2) 7 4 2 8 5 3

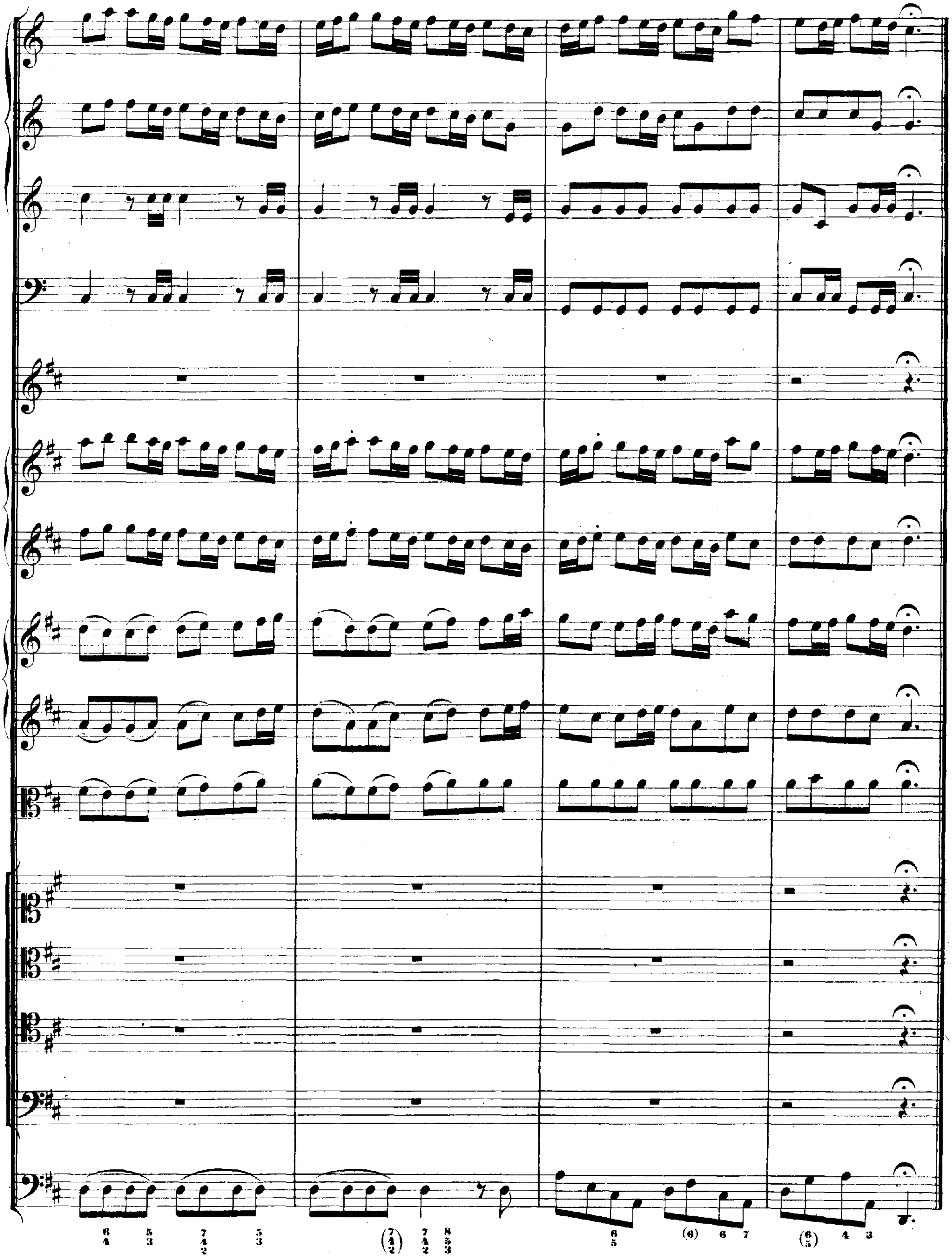

Dem wir das Heilig itzt mit Freuden lassen
Dem wir das Heilig itzt mit Freuden lassen
Dem wir das Heilig itzt mit Freuden lassen
Dem wir das Heilig itzt mit Freuden lassen.
6 4 6 5 (6) (4 2) 6 5 6 6 5 4 6 6 (6) 5 3 7 4♮ 2 5 3 (6) 7 5 6


klin _ gen, und mit der En_gel _ schaar das
klin _ gen, und mit der En_gel _ schaar das
klin _ gen, und mit der En_gel _ schaar das
klin _ gen, und mit der En_gel _ schaar das
6 5 6 6 4 5 3 6 4 5 3 6 4 2 6 5 6


Hei - lig, Hei - lig sin - - gen; den herz - lich lobt und
Hei - lig, Hei - lig sin - - gen; den herz - lich lobt und
Hei - lig, Hei - lig sin - - gen; den herz - lich lobt und
Hei - lig, Hei - lig sin - - gen; den herz - lich lobt und


preist die gan_ze Chri_sten_heit: Ge_
preist die gan_ze Christen_heit: Ge_
preist die gan_ze Chri_sten_heit: Ge_
preist die gan_ze Chri_sten_heit: Ge_


lo_bet sei mein Gott in al_le E_wig_keit!
lo_bet sei mein Gott in al_le E_wig_keit!
lo_bet sei mein Gott in al_le E_wig_keit!
lo_bet sei mein Gott in al_le E_wig_keit!


(7
2)
(6)
(6
5)

Cantate

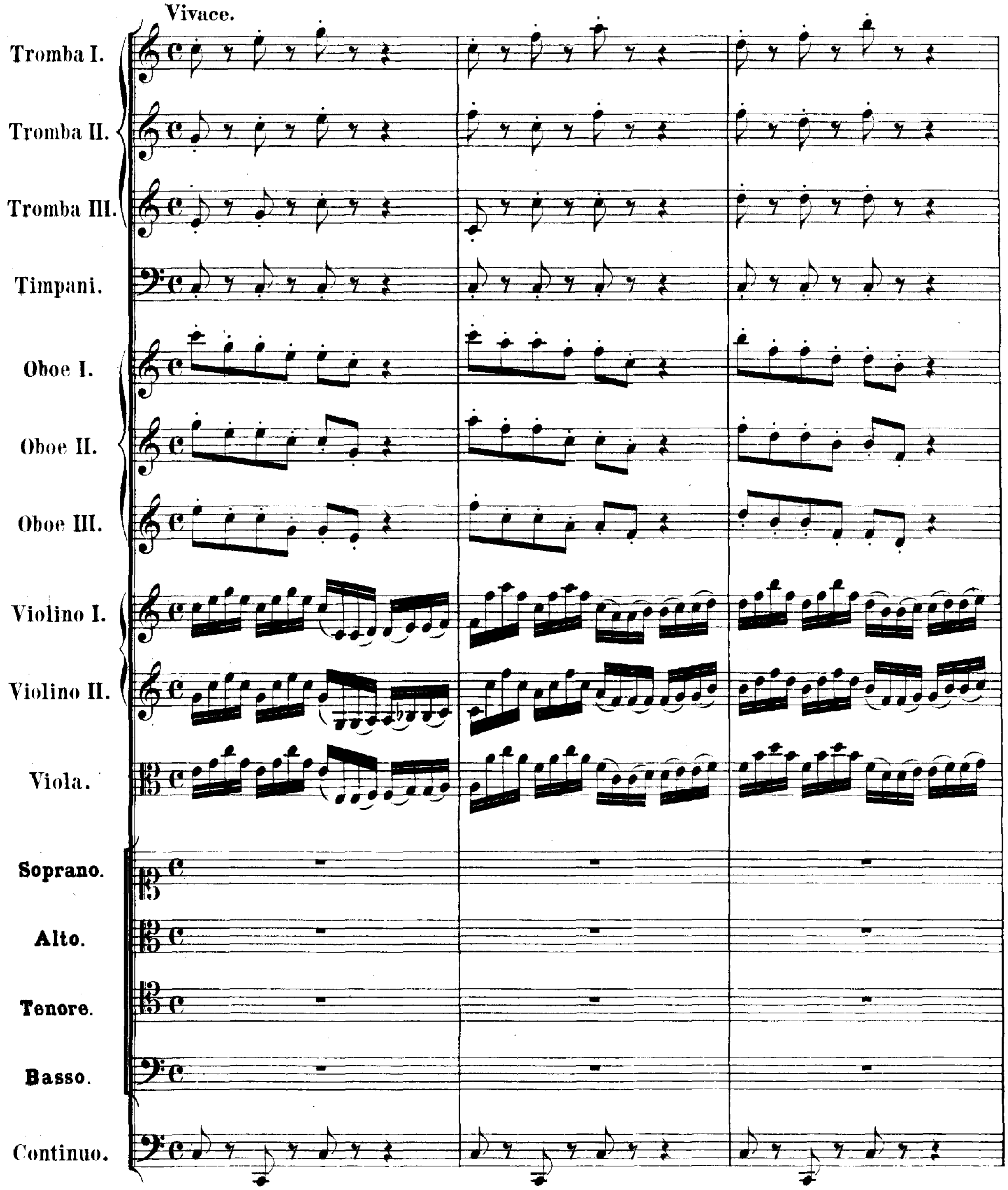
Am Michaelisfeſte

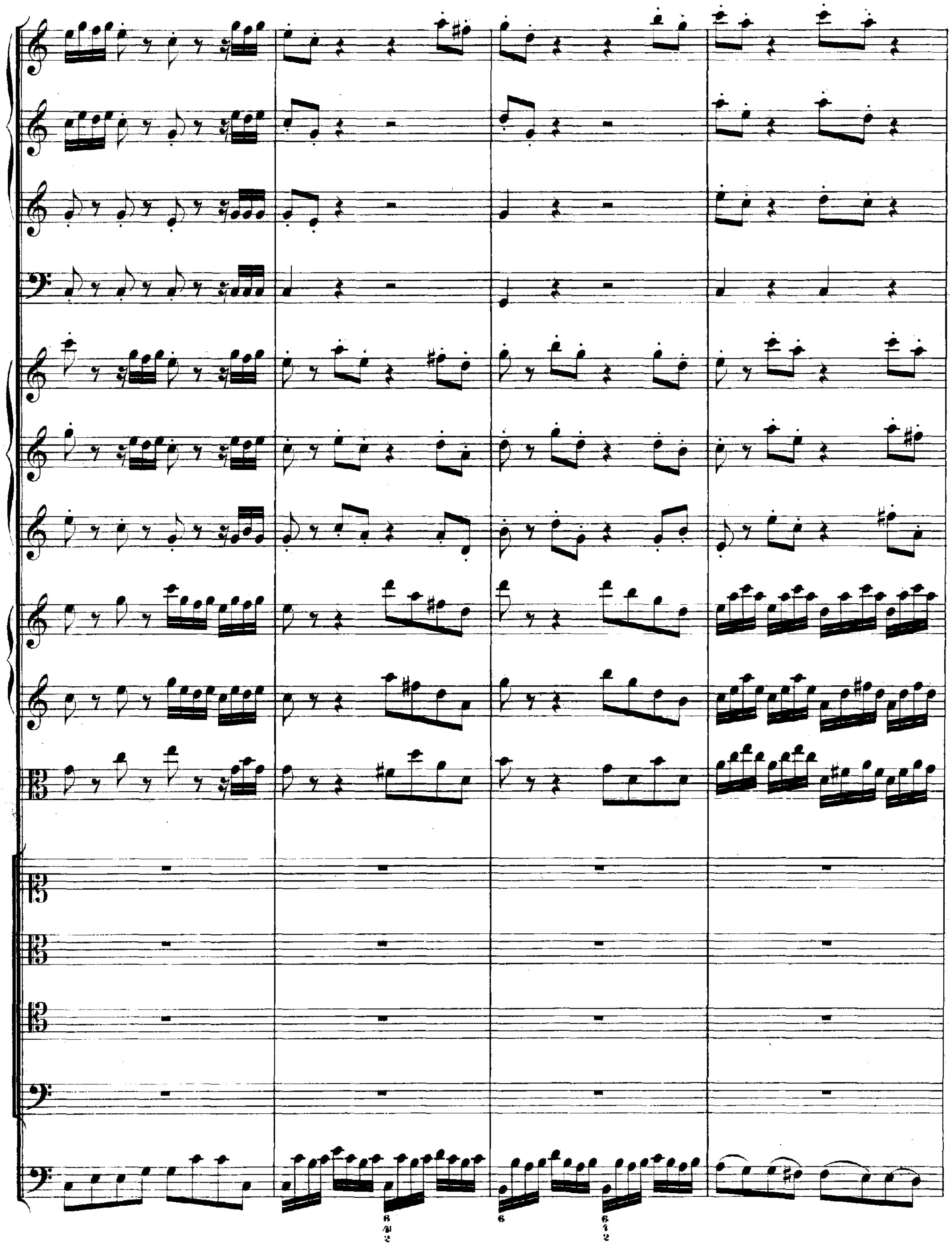
„Herr Gott, dich loben alle wir."

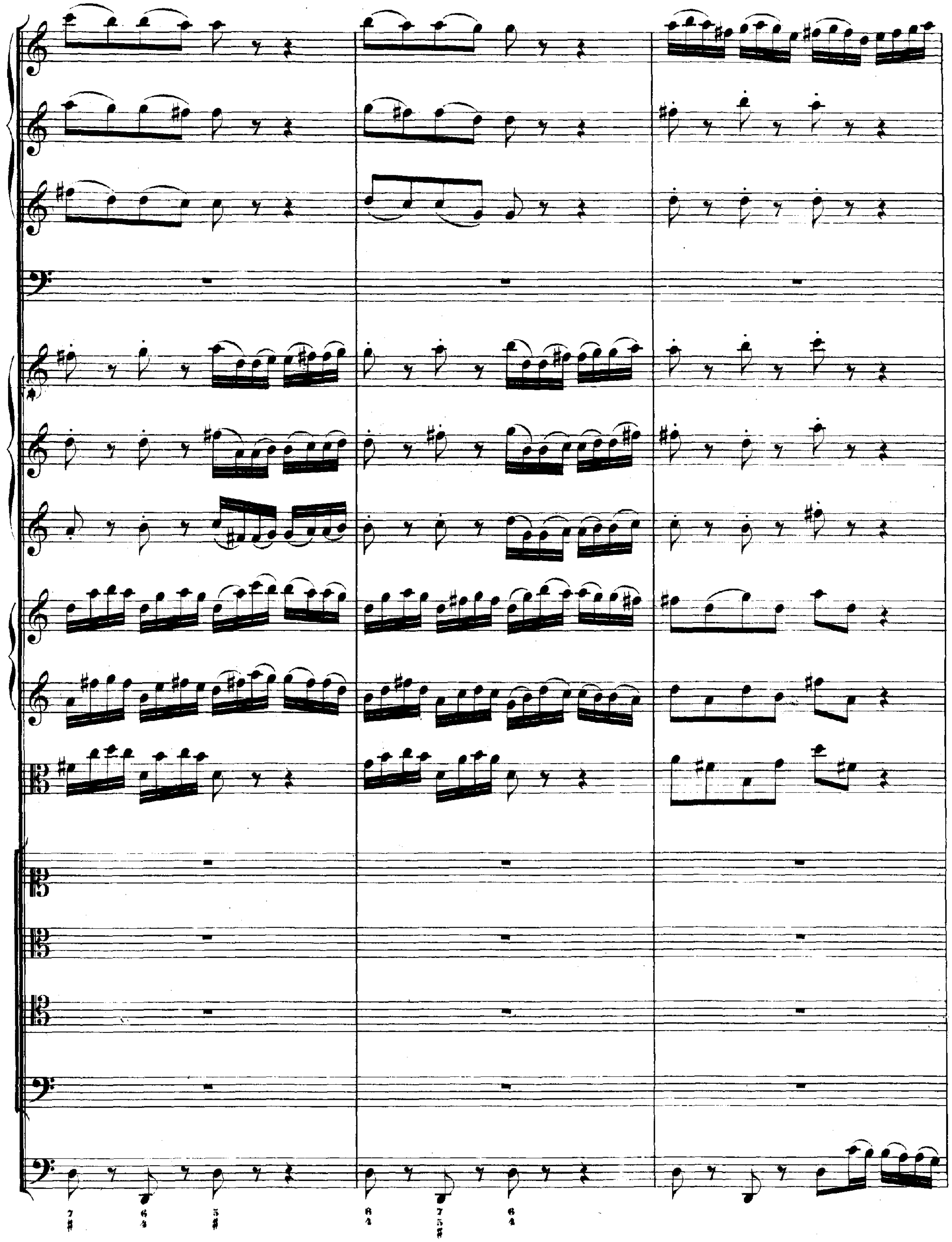
No. 130.

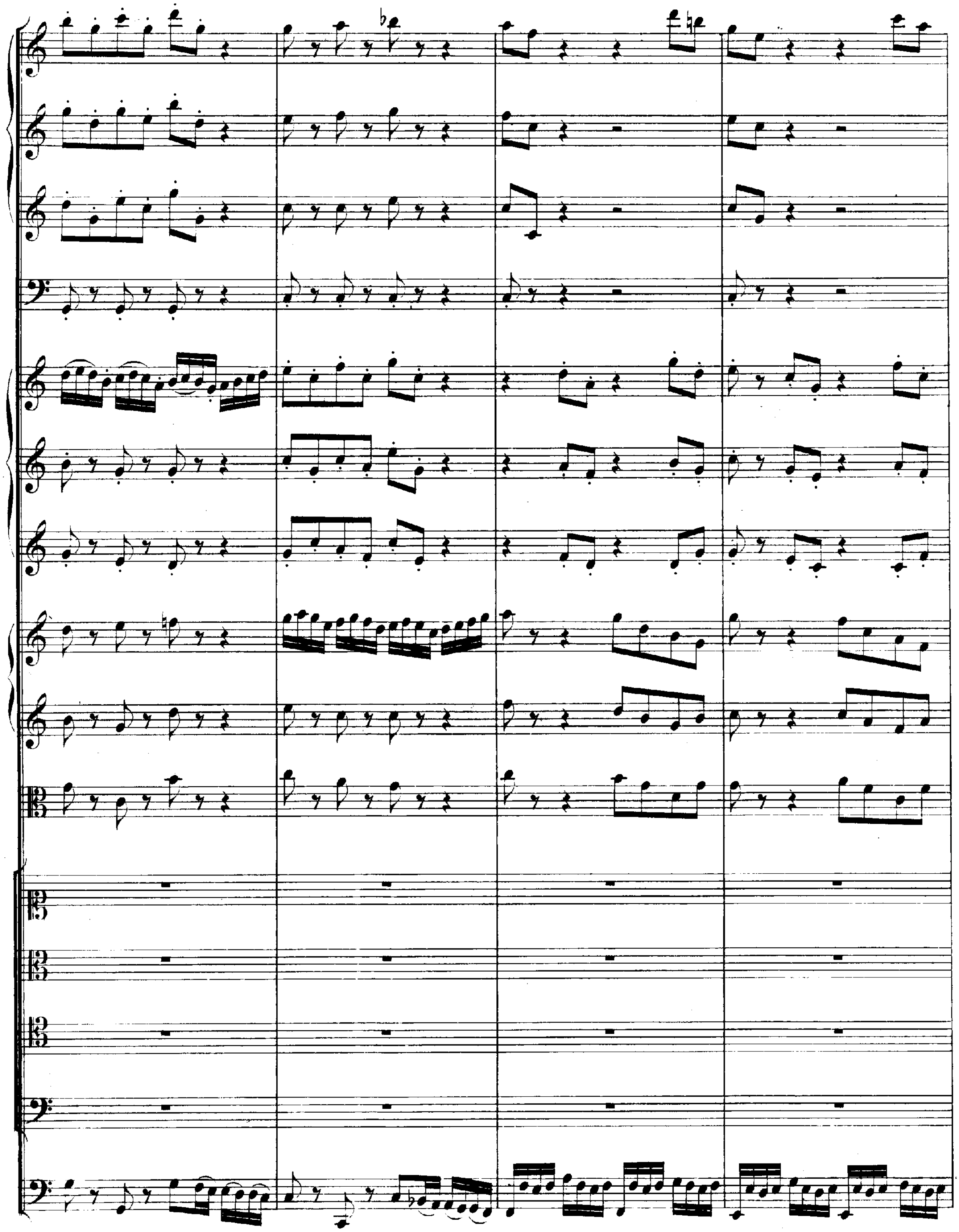
Festo Michaelis.

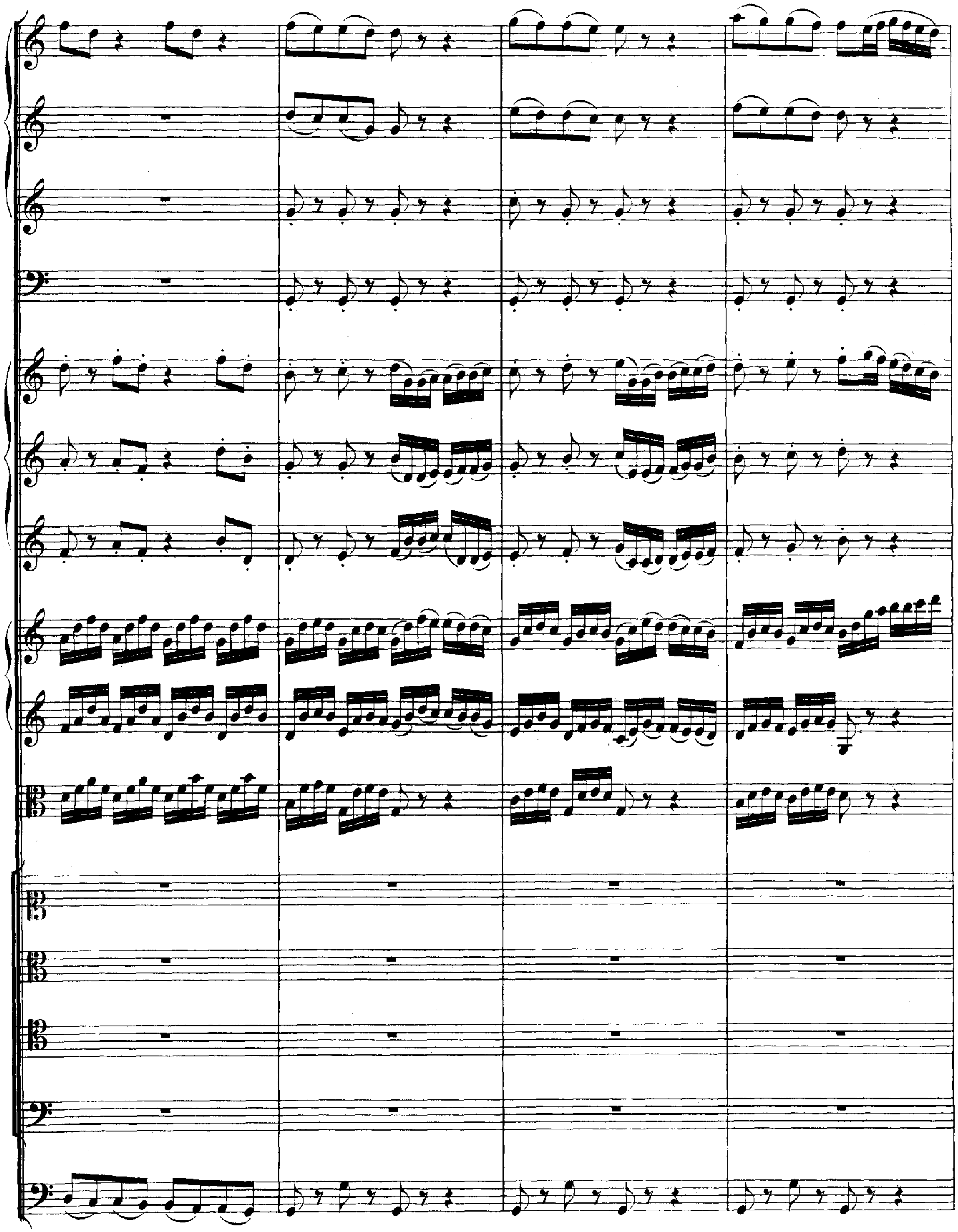
„Herr Gott, dich loben alle wir.“

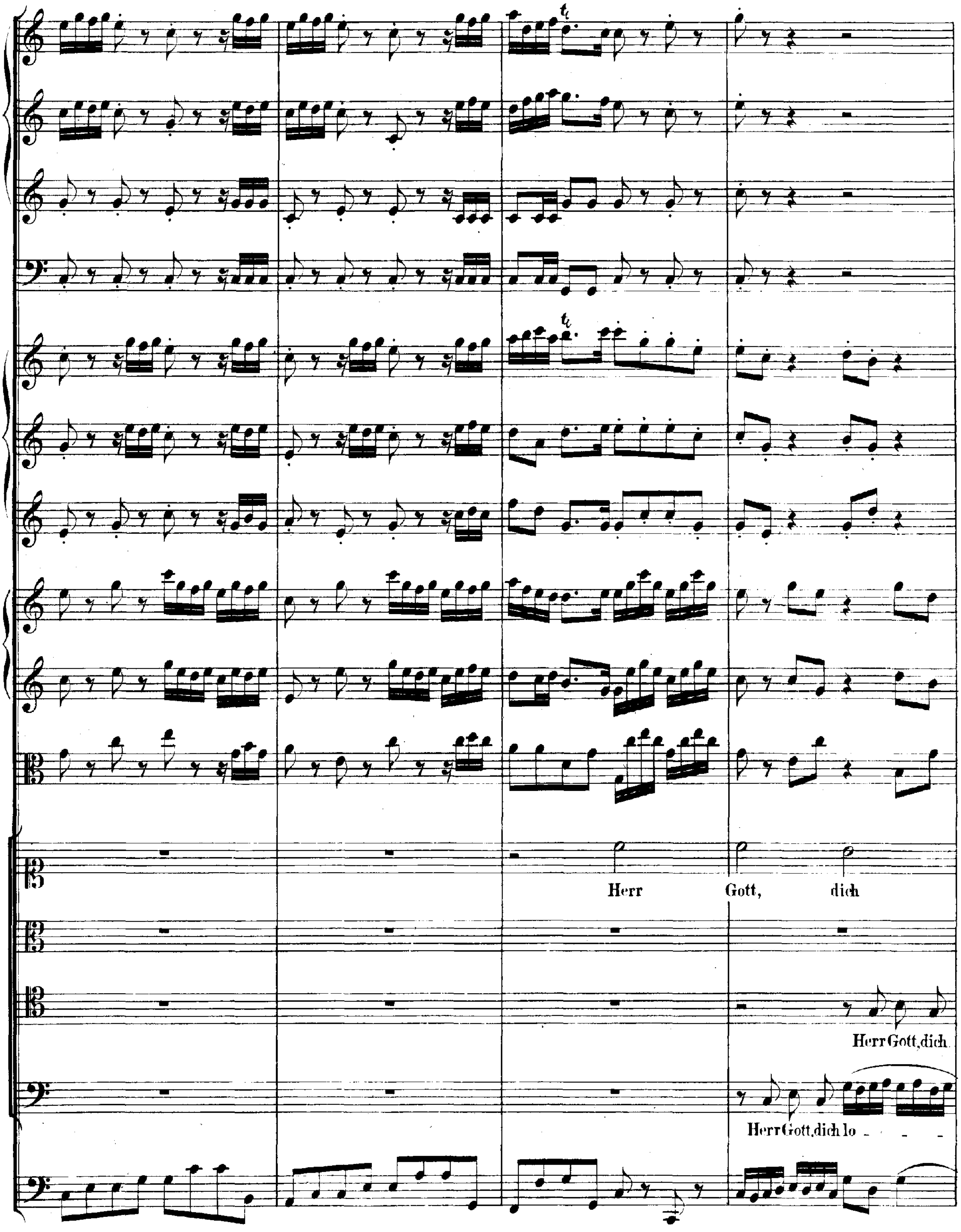

Vivace.
Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

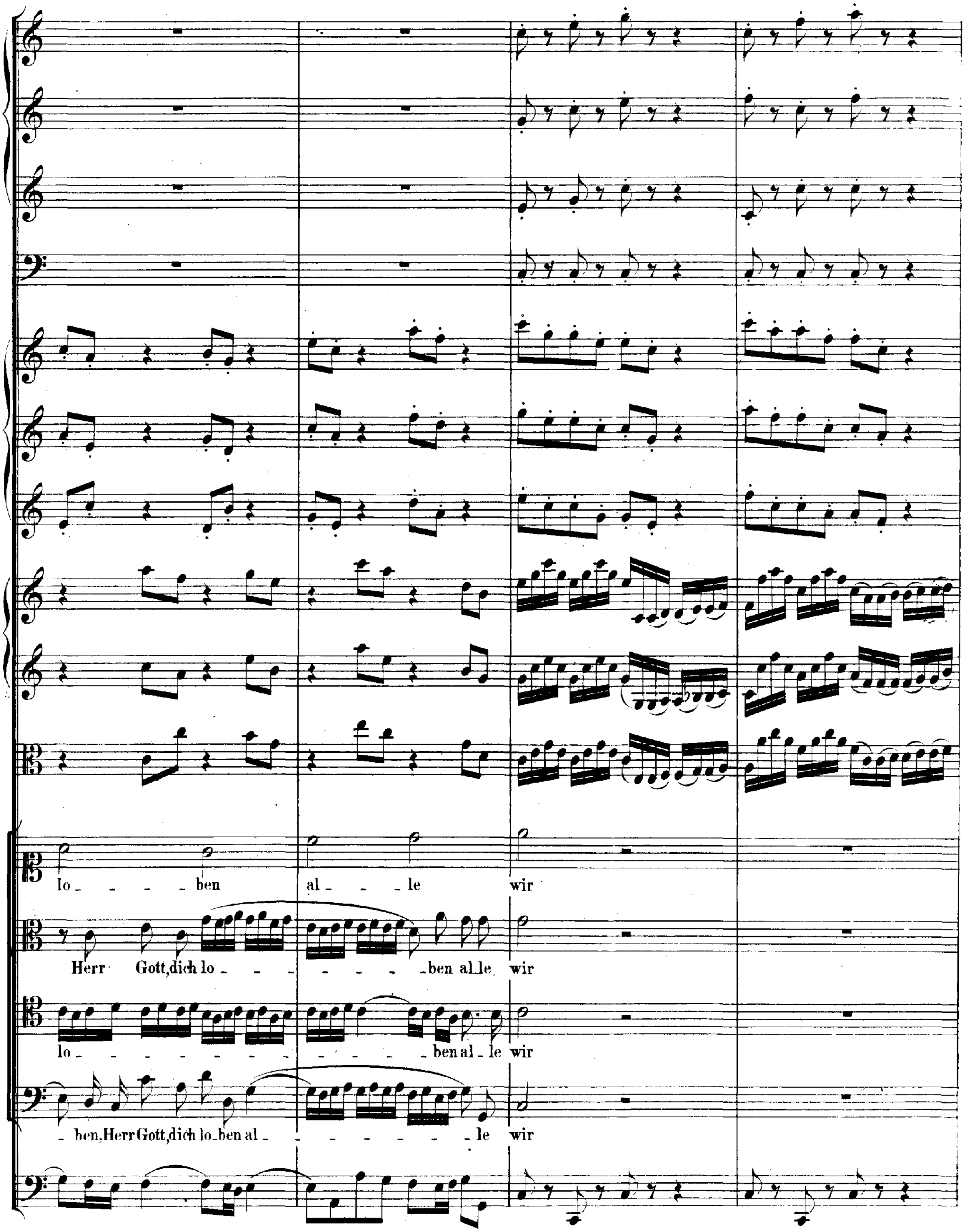


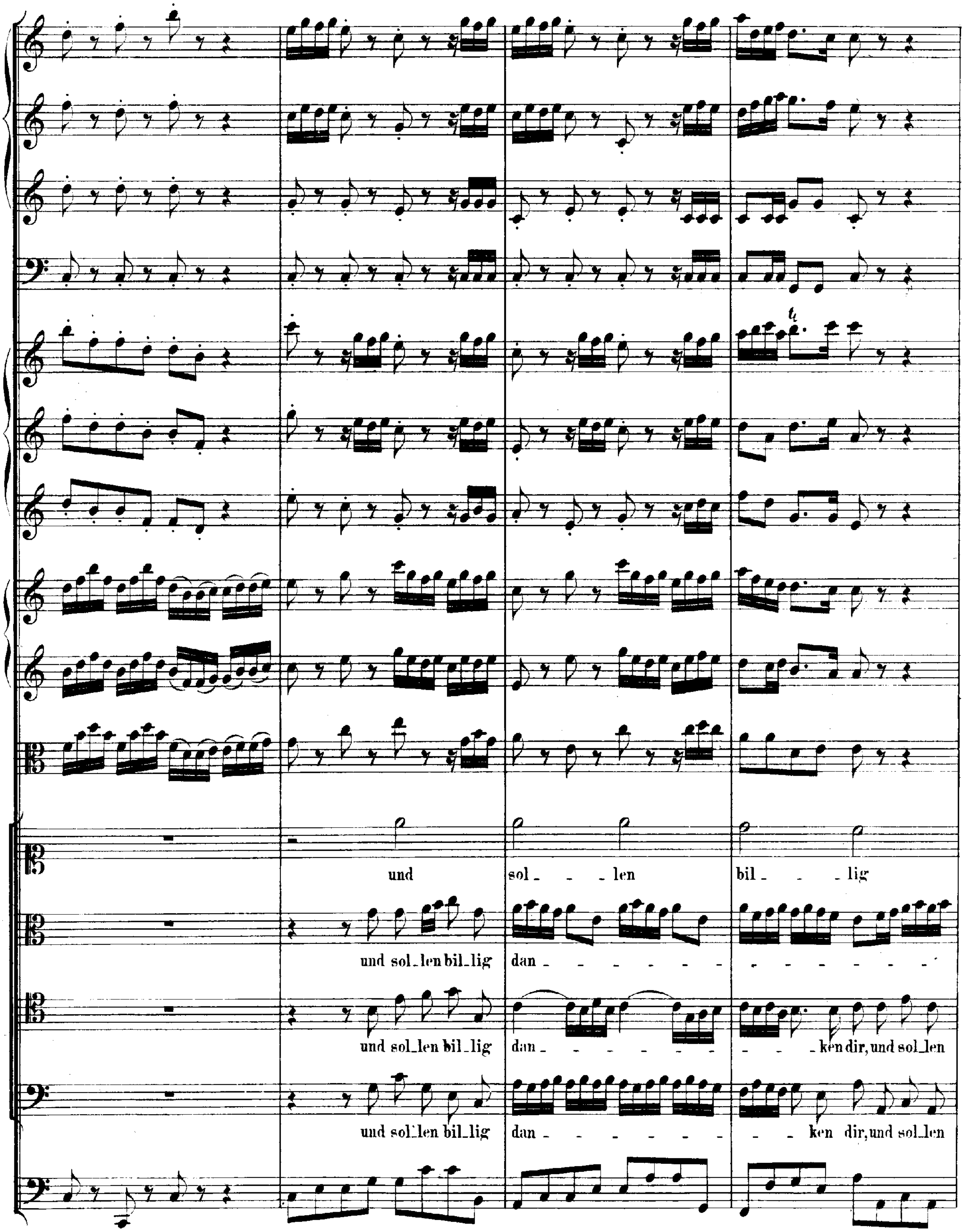

♯
♯
♯

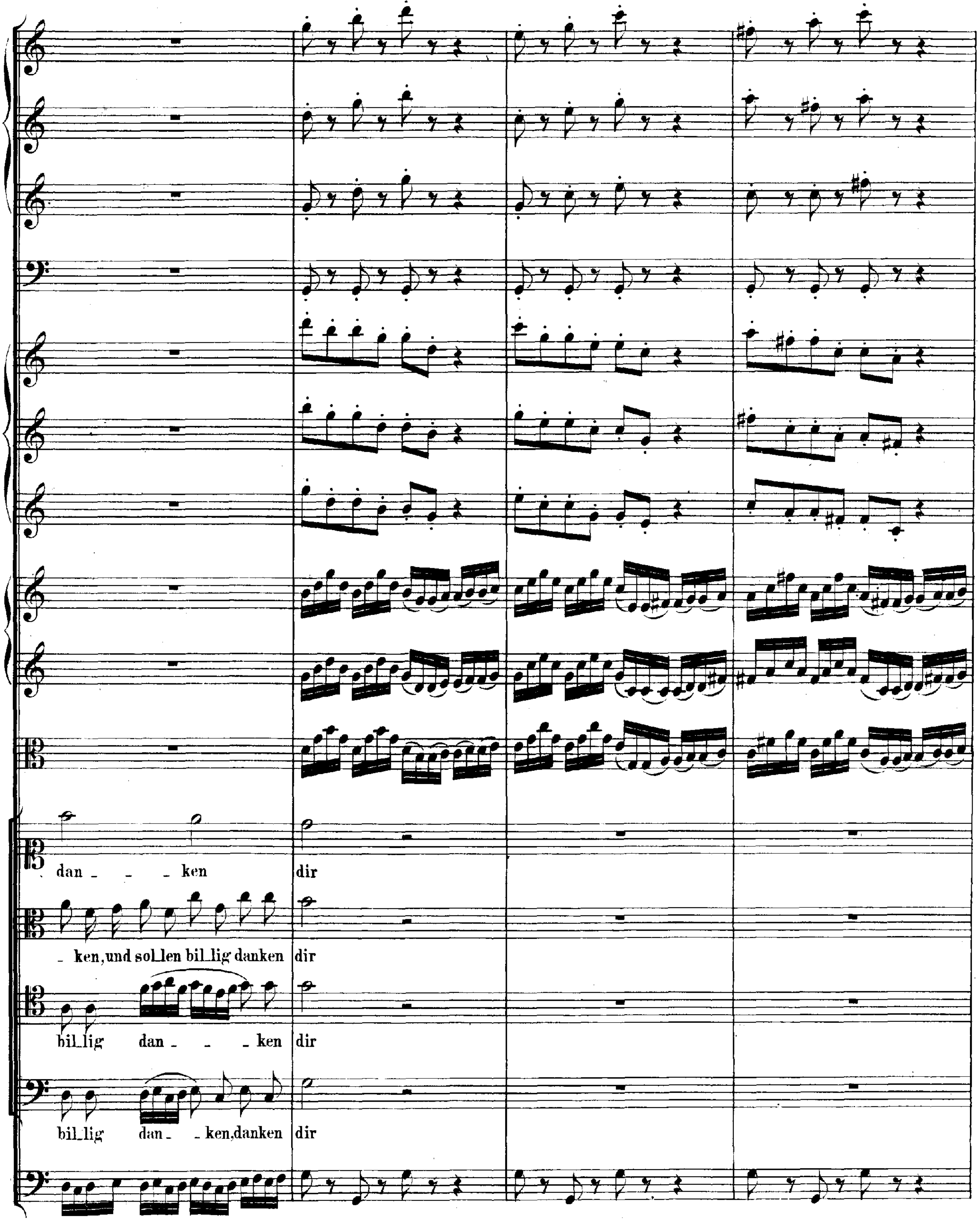


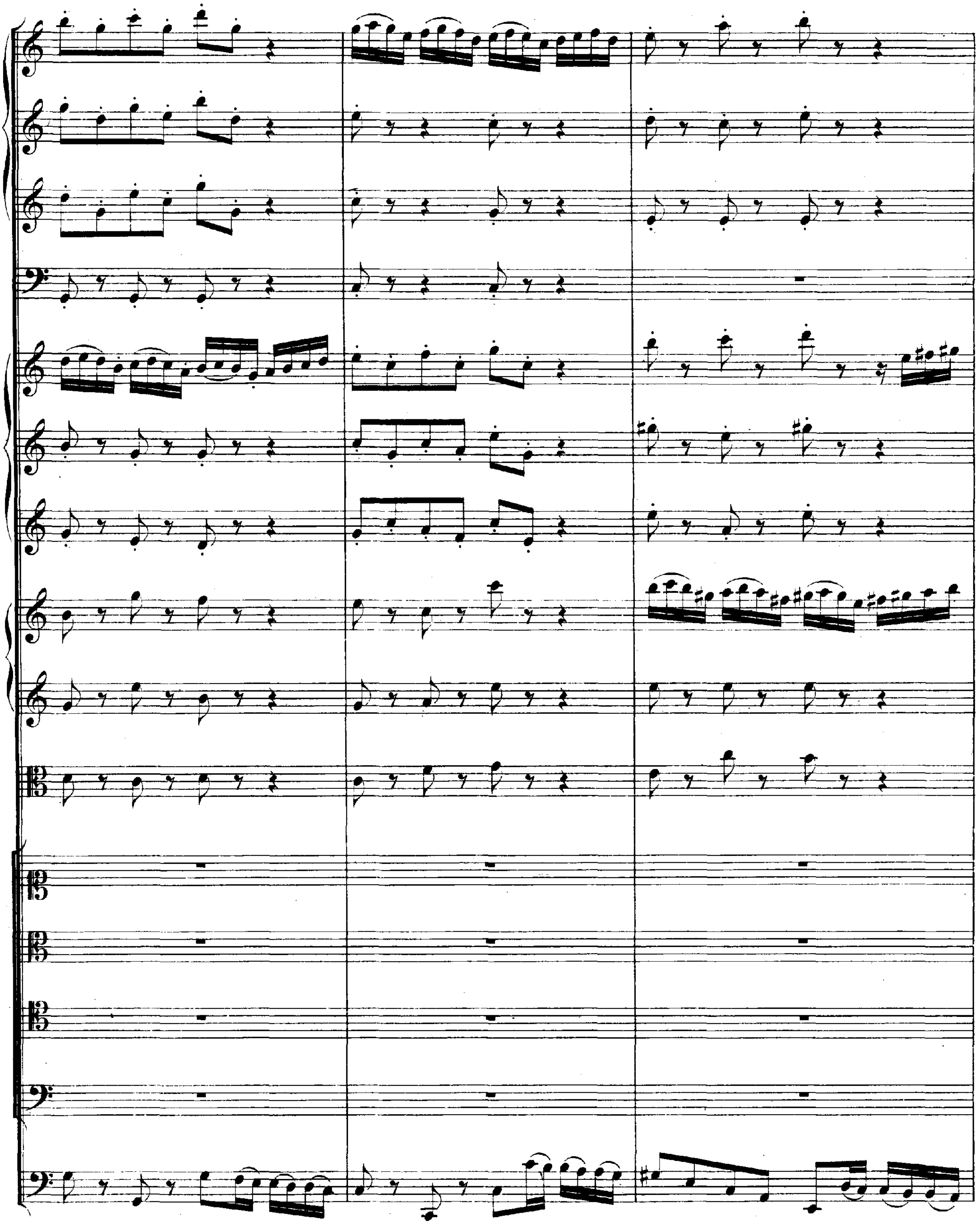


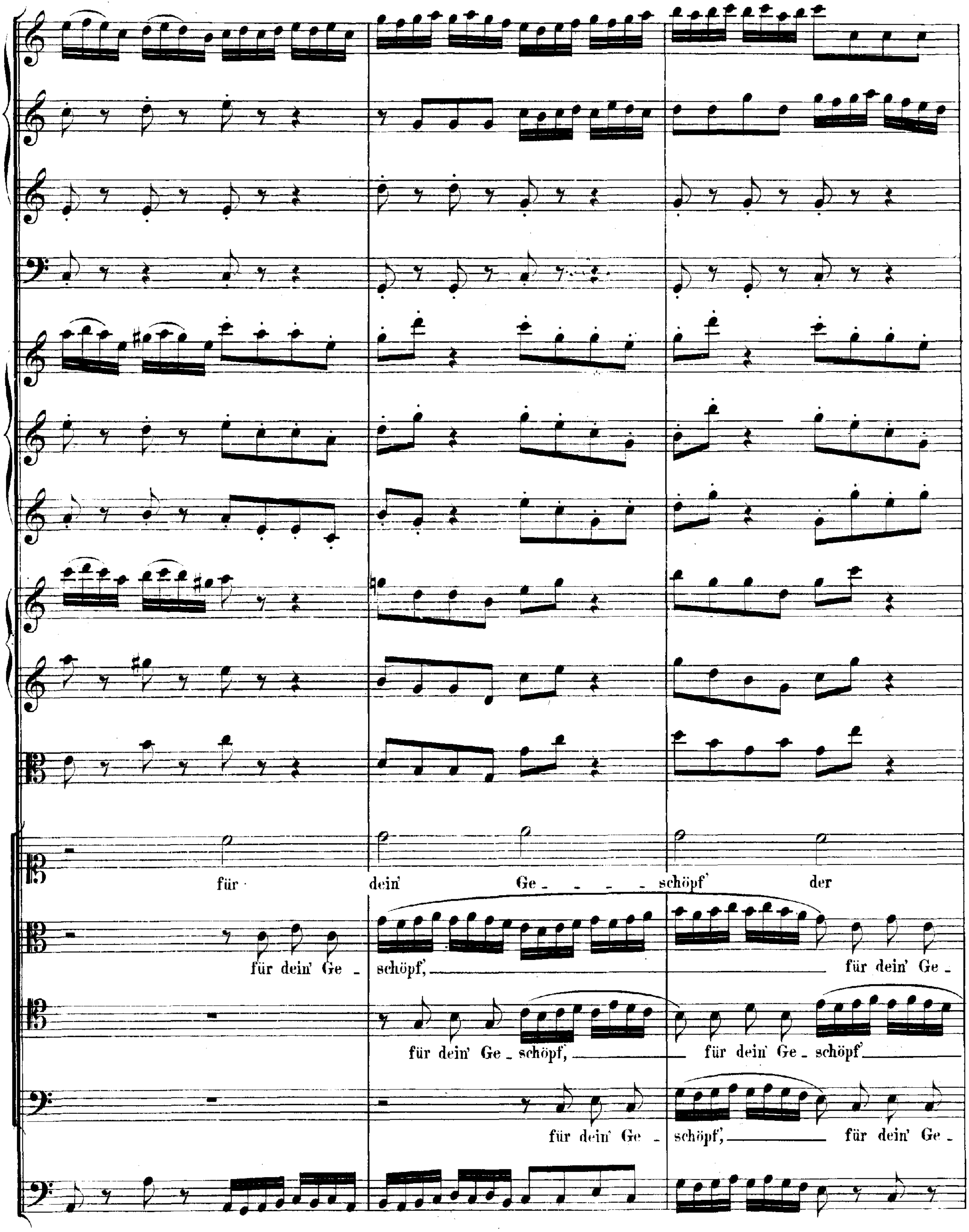

Herr Gott, dich
Herr Gott, dich
Herr Gott, dich lo - - -

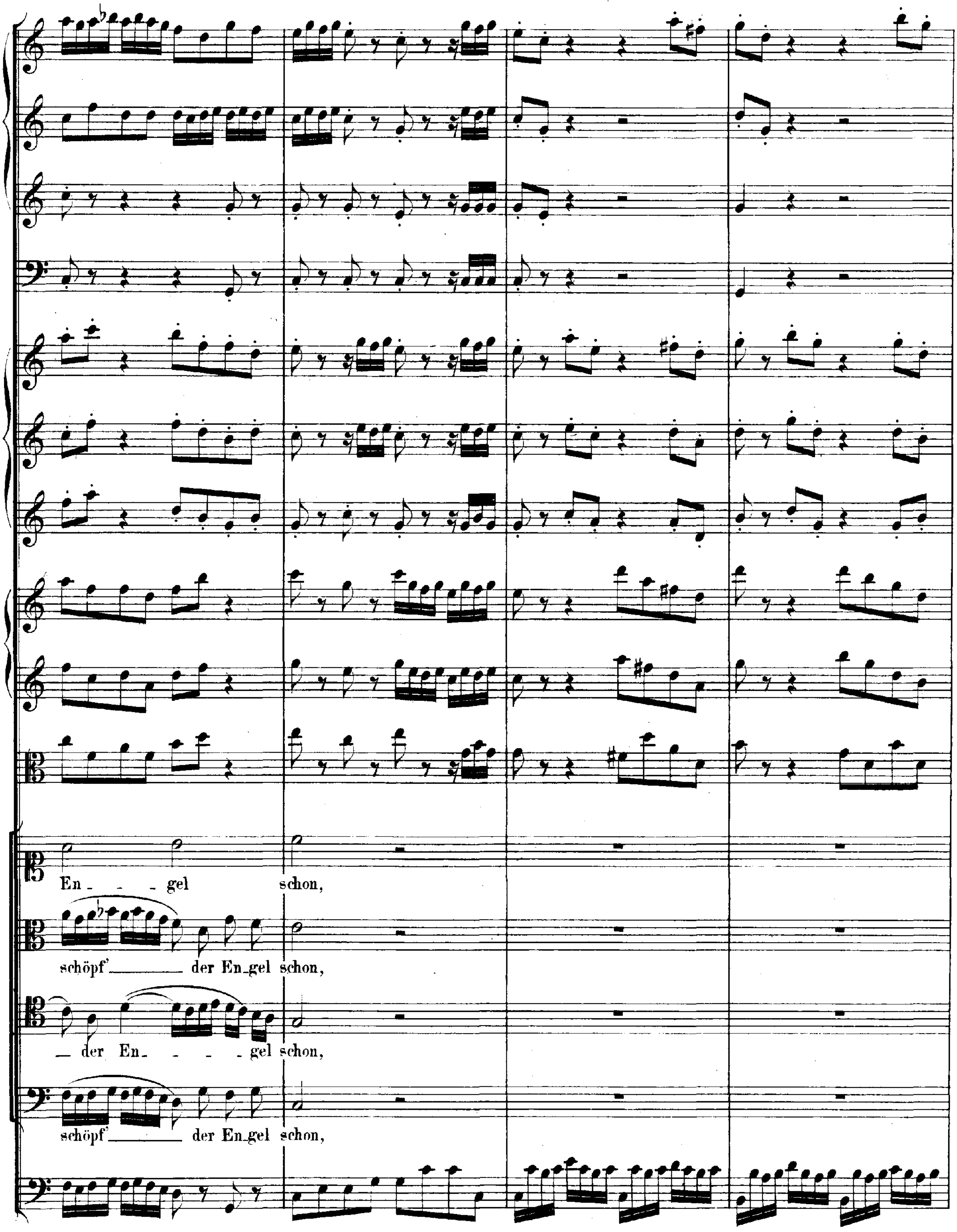

lo - - - - ben al - - le wir
Herr Gott, dich lo - - - - - - ben al - le wir
lo - - - - - - - - - - - - ben al - le wir
- ben, Herr Gott, dich lo - ben al - - - - - - - le wir

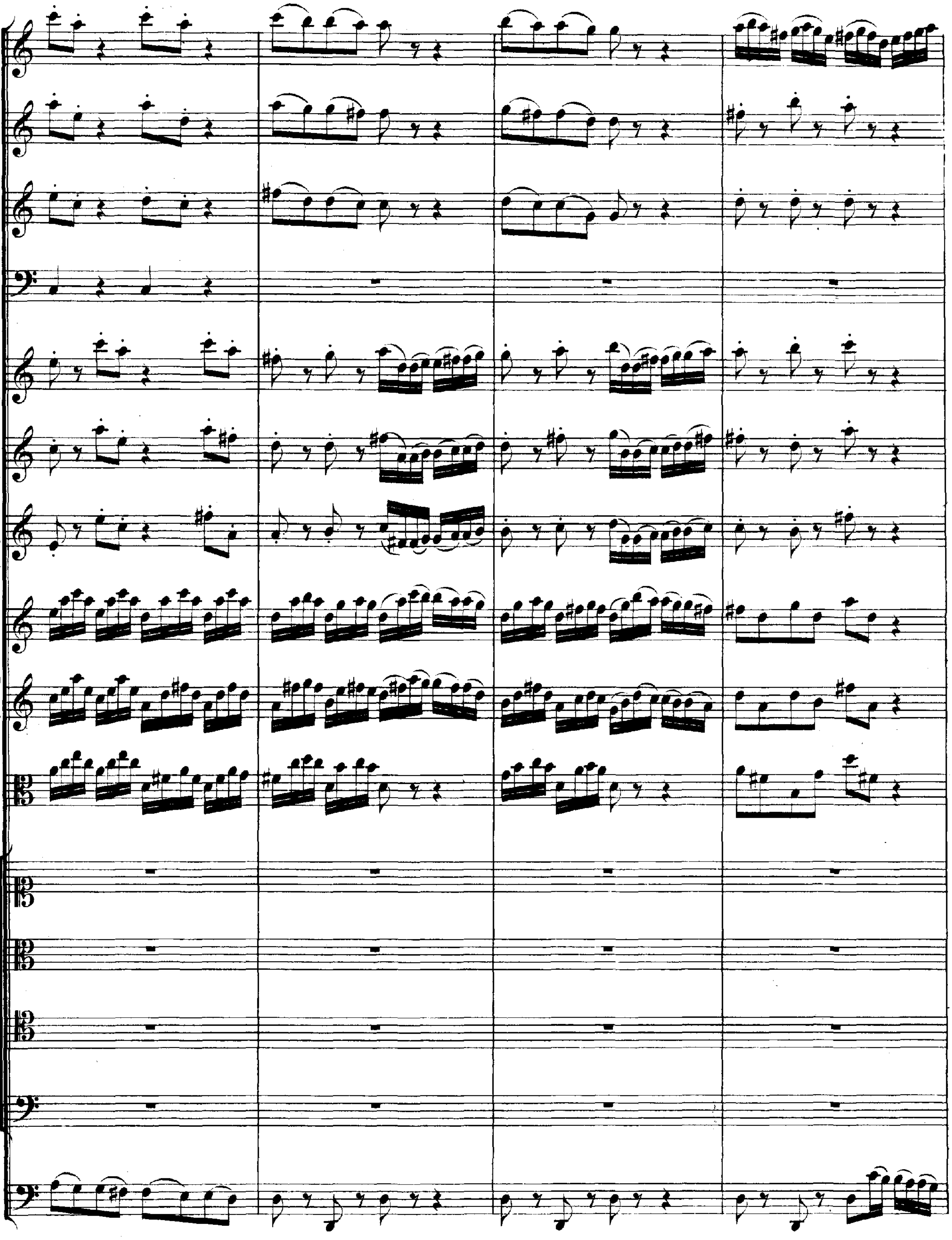

und
sol - - - len
bil - - - lig
und sol - len bil - lig
dan - - - - - - - - - - - - - - - - - -
und sol - len bil - lig
dan - - - - - - - - - - ken dir, und sol - len
und sol - len bil - lig
dan - - - - - - - - - - ken dir, und sol - len

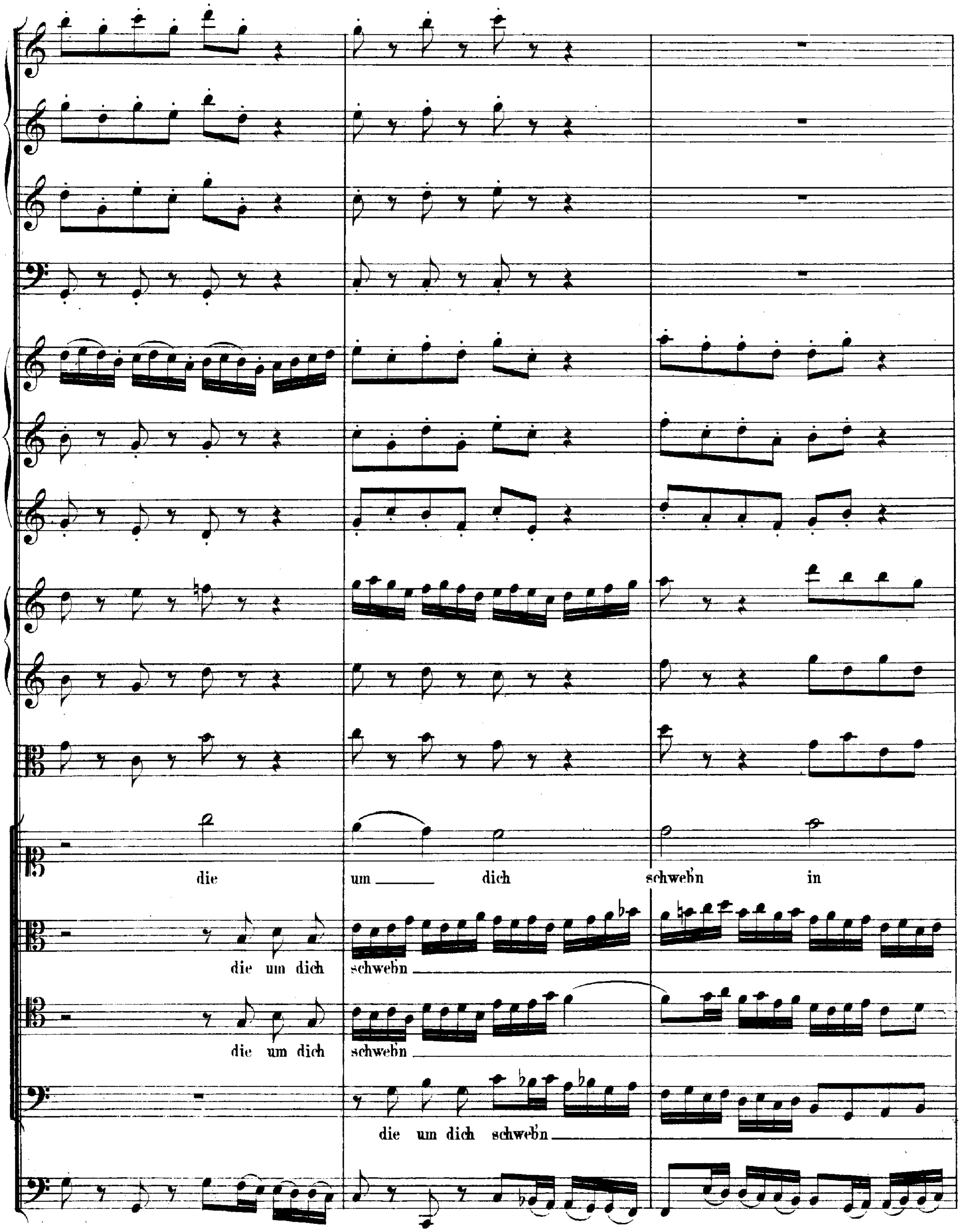

dan - - - ken
dir
- ken, und sol_len bil_lig danken
dir
bil_lig dan - - - ken
dir
bil_lig dan - - ken, danken
dir

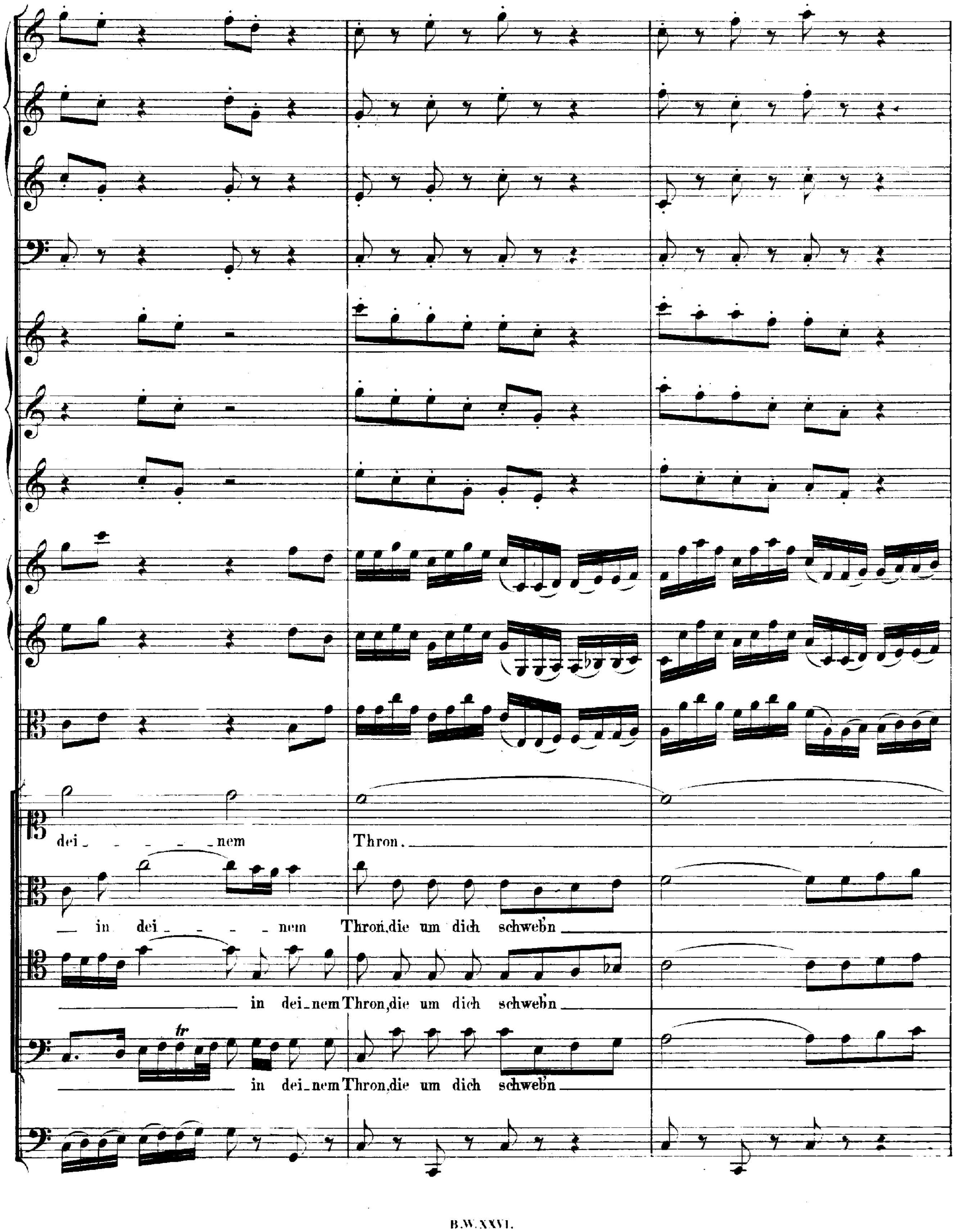


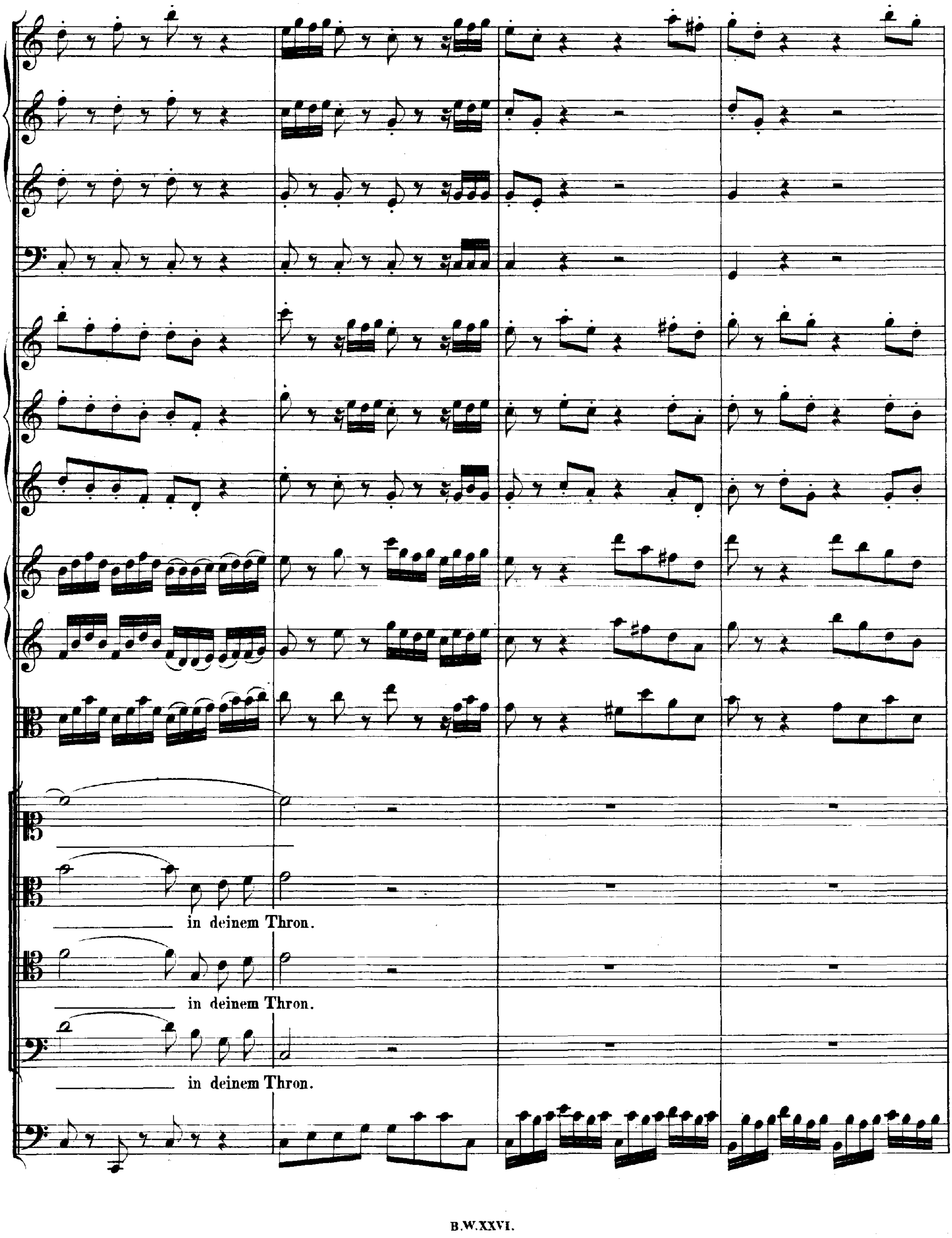

für dein' Ge - - - - schöpf' der
für dein' Ge - schöpf, für dein' Ge -
für dein' Ge - schöpf, für dein' Ge - schöpf
für dein' Ge - schöpf, für dein' Ge -

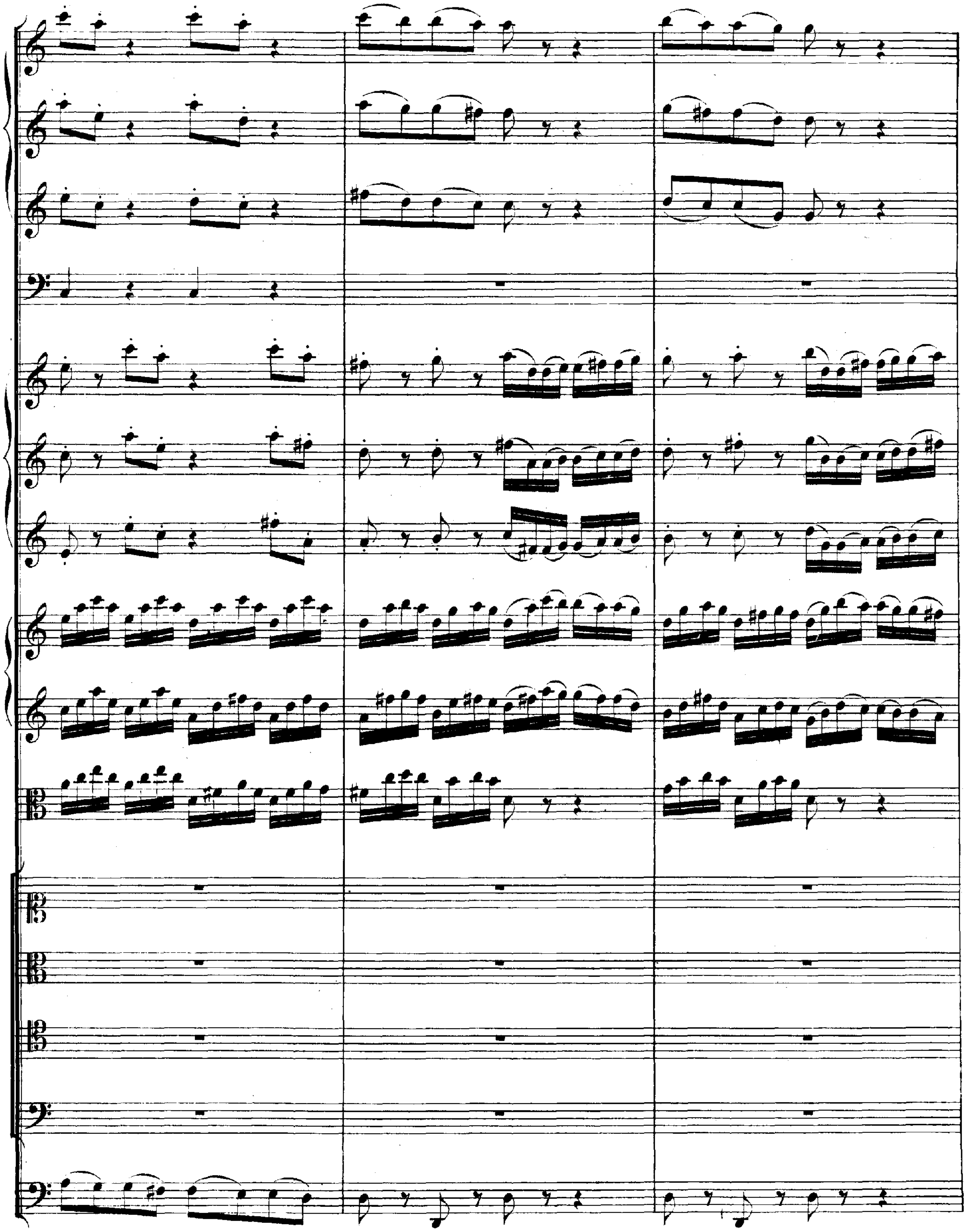

En - - gel schon,
schöpf' der En_gel schon,
der En - - - gel schon,
schöpf' der En_gel schon,

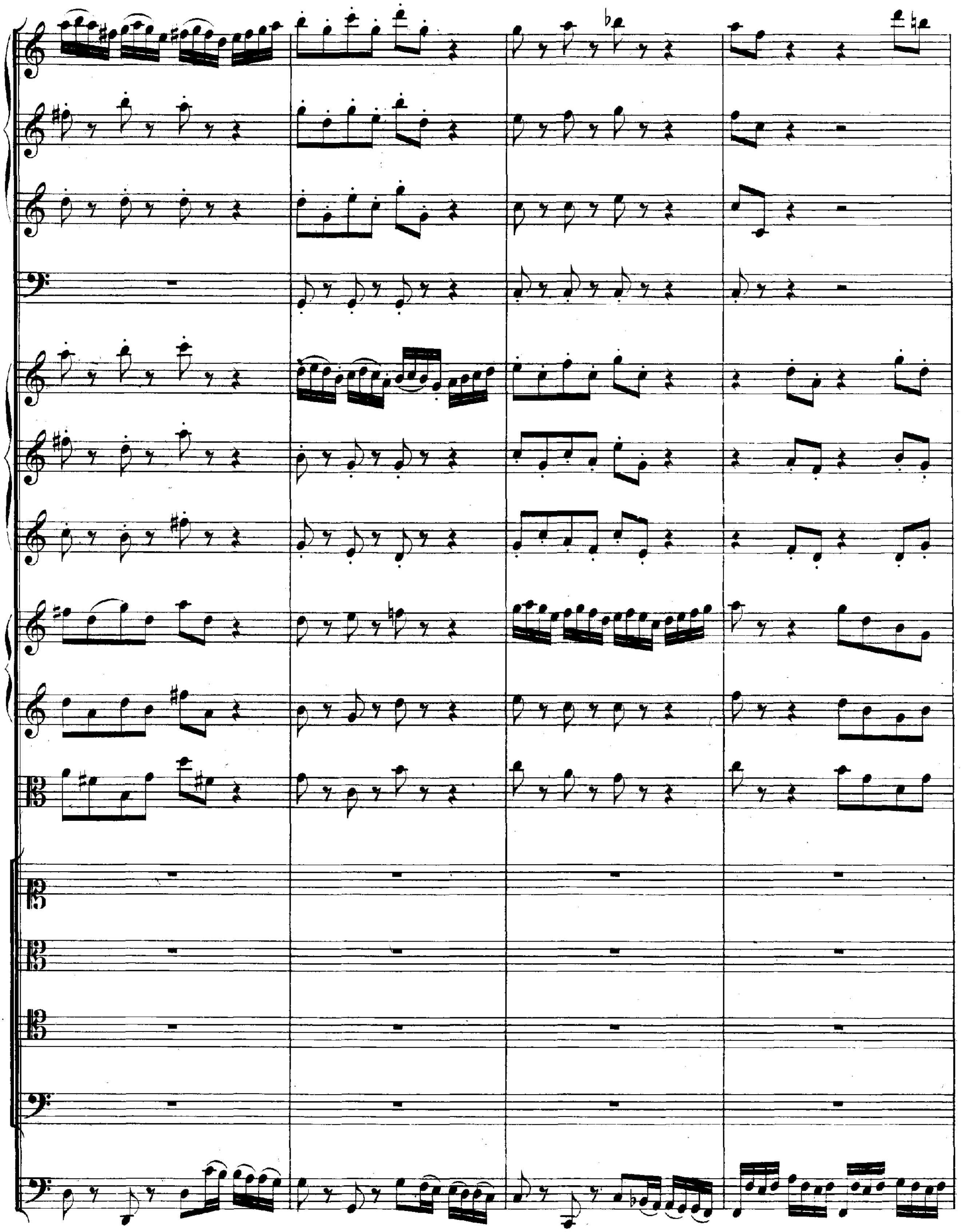


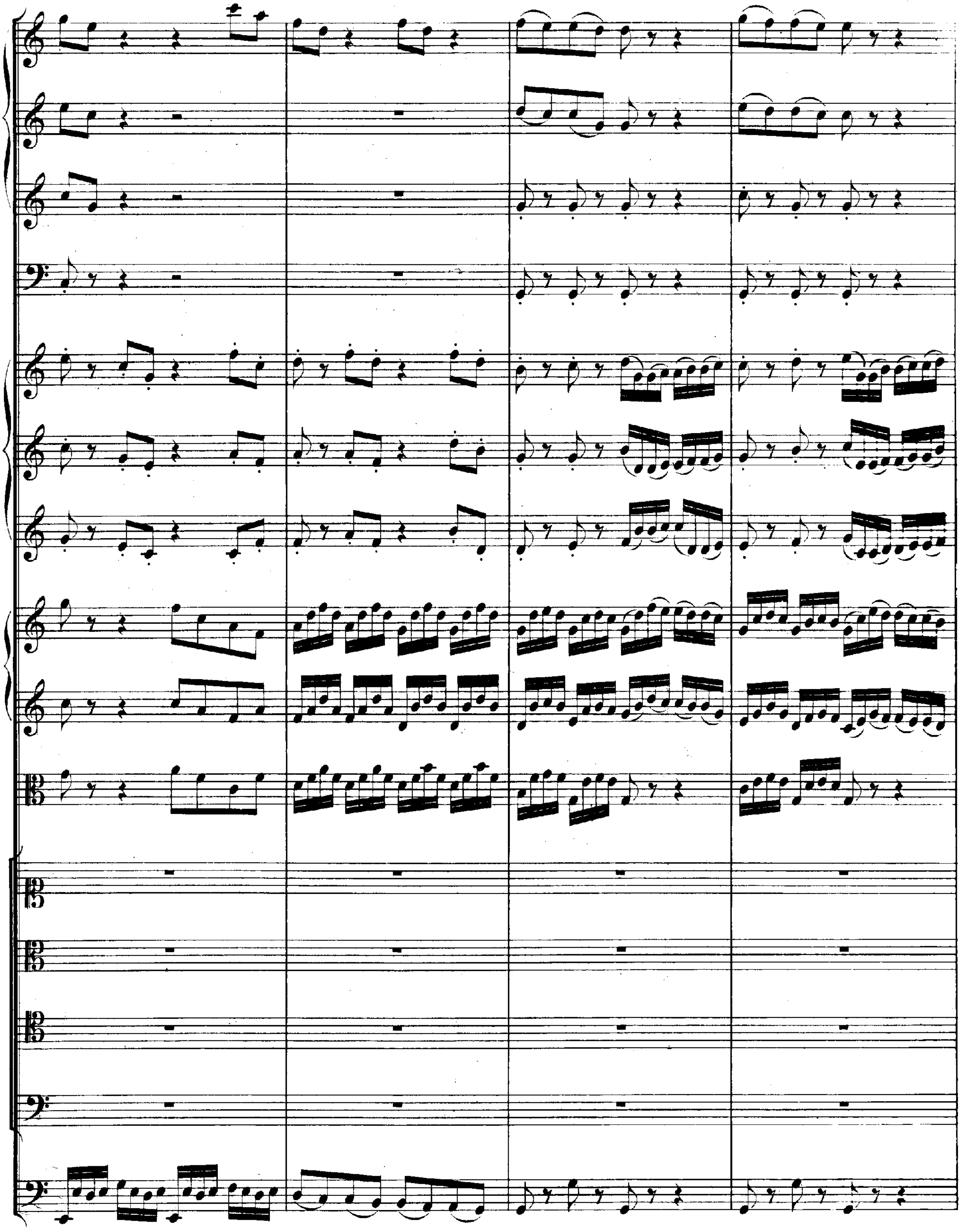

die
um dich
schweb'n in
die um dich
schwebn
die um dich
schwebn
die um dich schweb'n

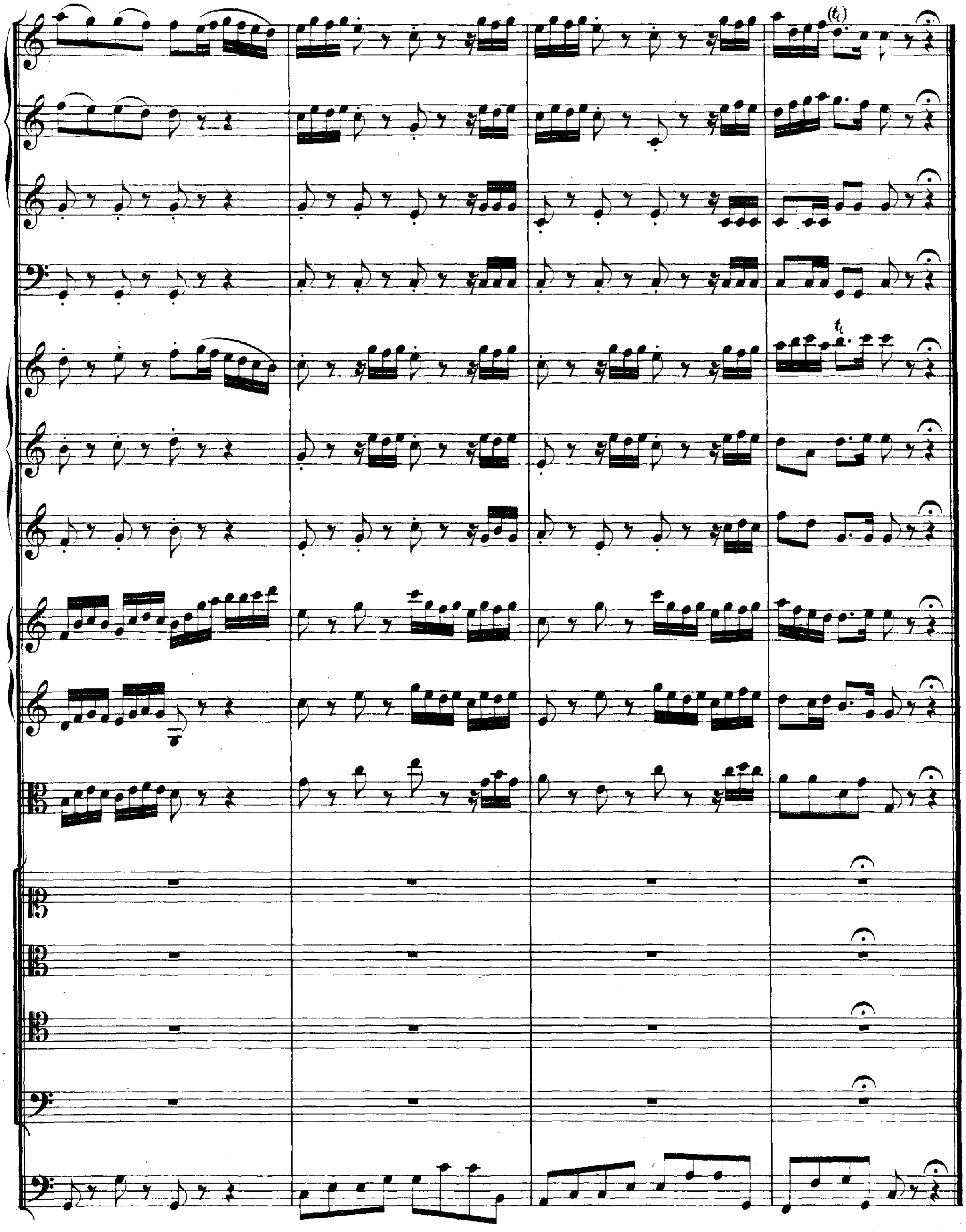

dei - - - - nem Thron.
in dei - - - nem Thron, die um dich schweb'n
in dei - nem Thron, die um dich schweb'n
in dei - nem Thron, die um dich schweb'n
tr


in deinem Thron.
in deinem Thron.
in deinem Thron.

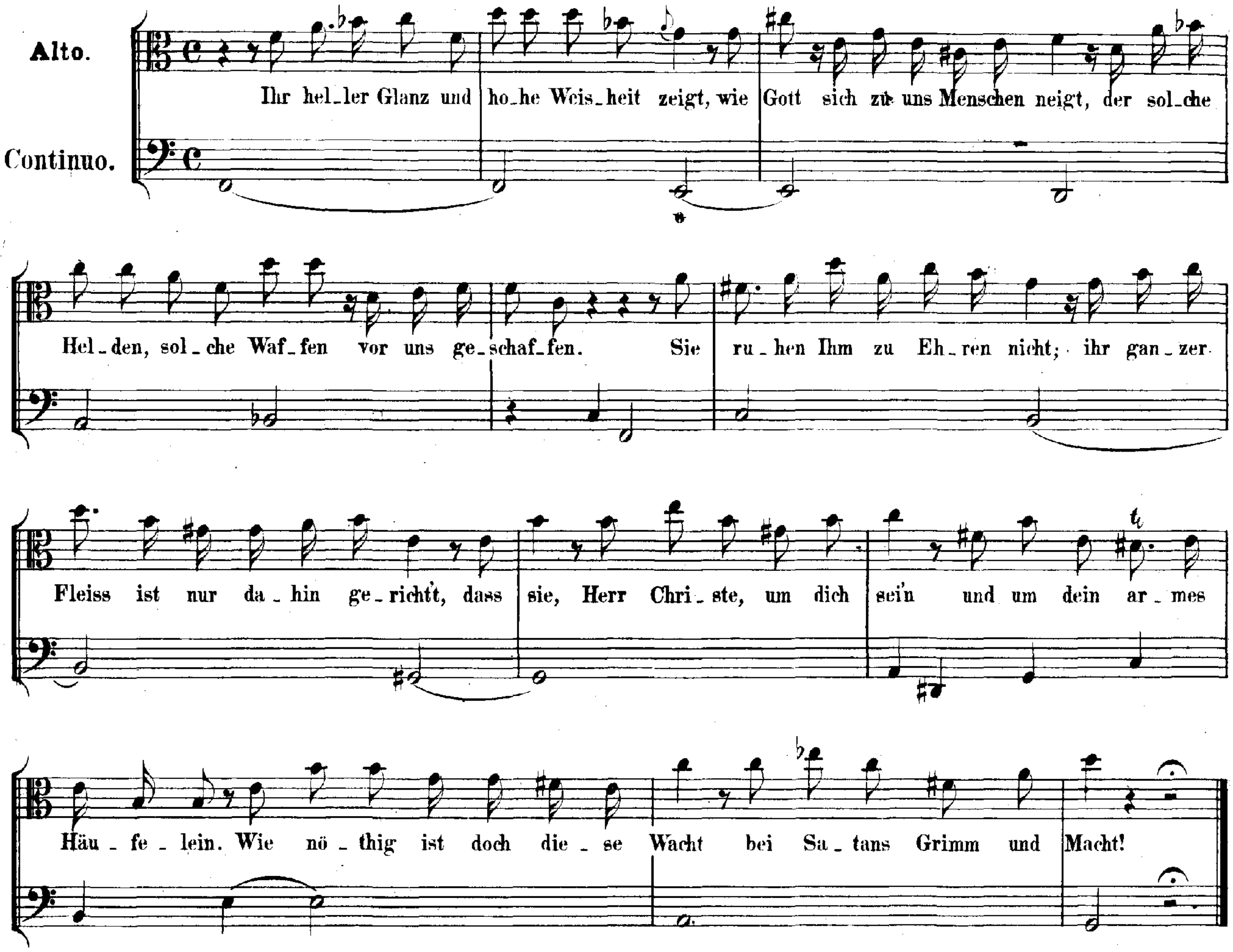




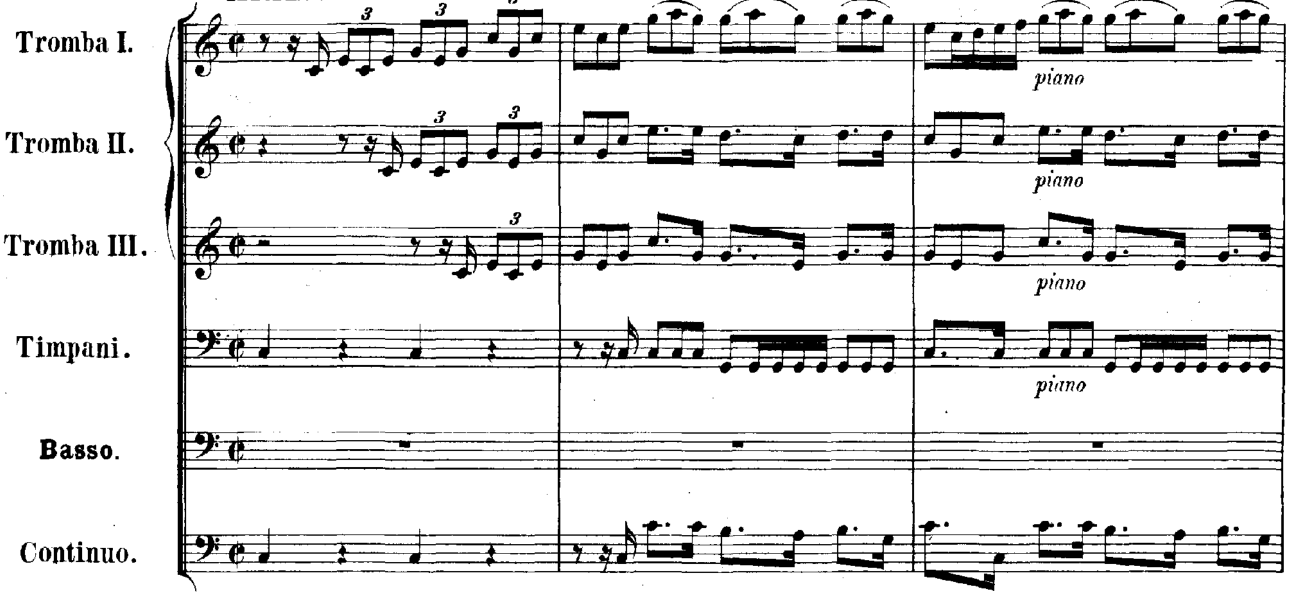


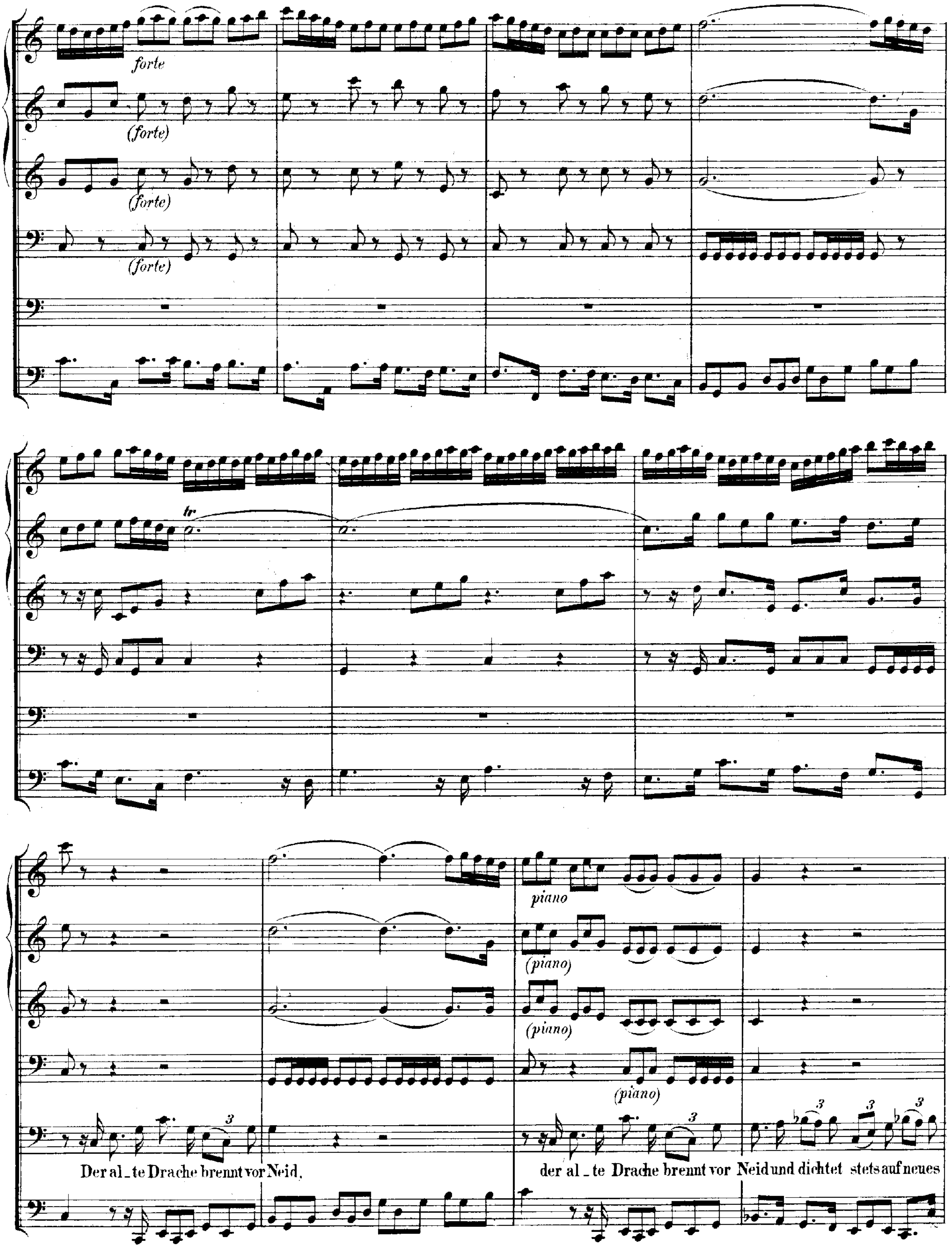

(t)
t

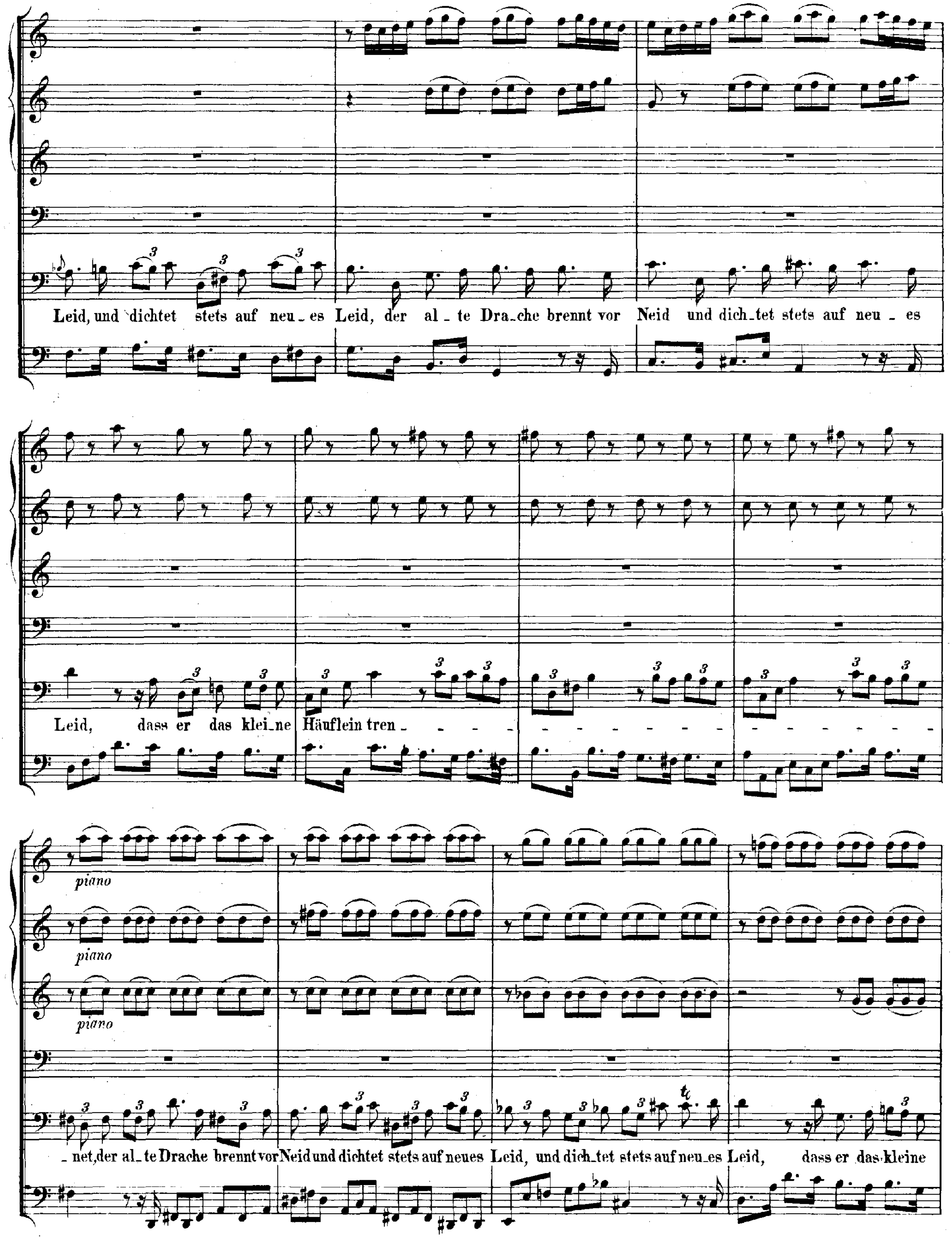
RECITATIV.

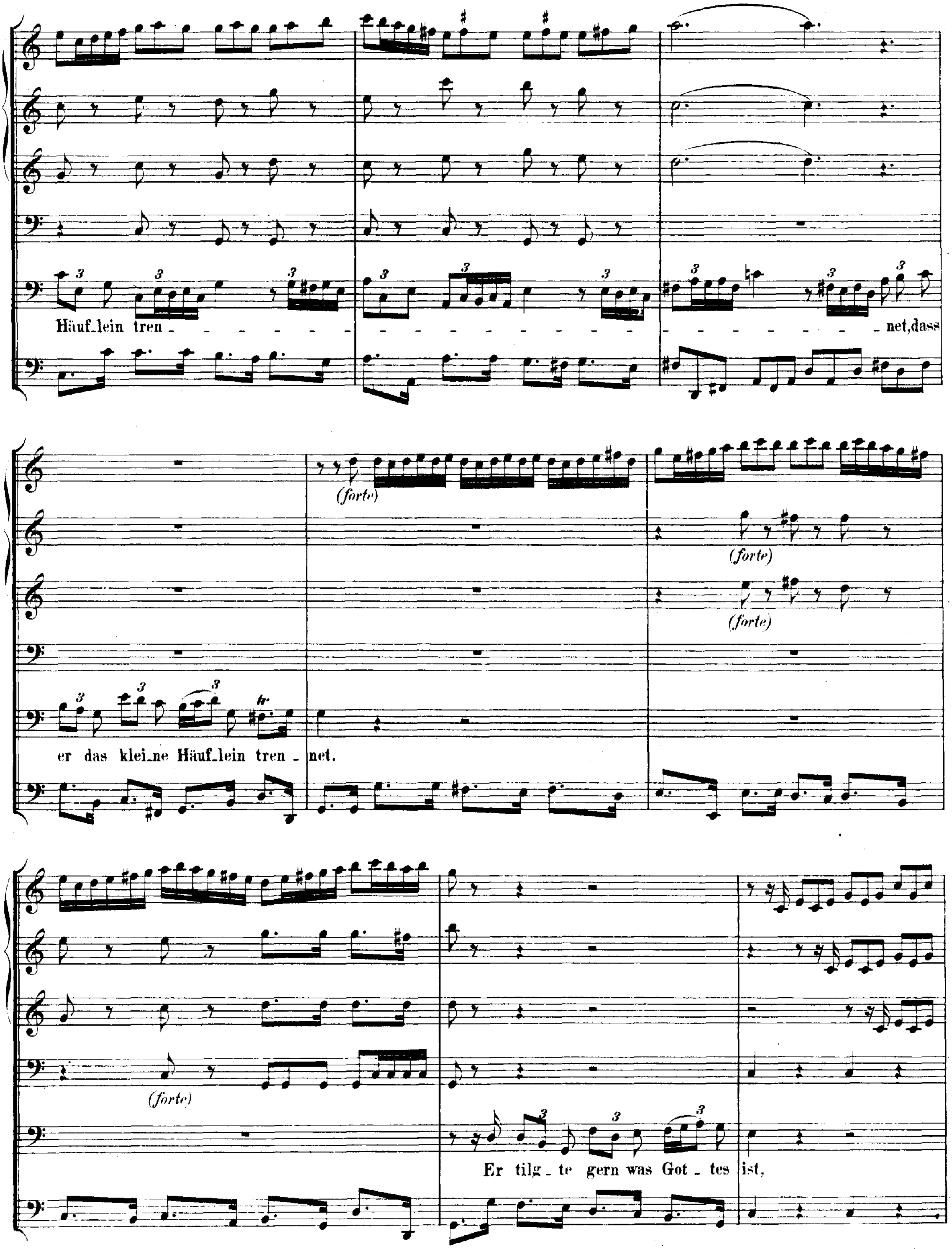

Alto.
Continuo.
Ihr hel_ler Glanz und ho_he Weis_heit zeigt, wie Gott sich zu uns Menschen neigt, der sol_che
Hel_den, sol_che Waf_fen vor uns ge_schaf_fen. Sie ru_hen Ihm zu Eh_ren nicht; ihr gan_zer
Fleiss ist nur da_hin ge_richt't, dass sie, Herr Chri_ste, um dich sein und um dein ar_mes
Häu_fe_lein. Wie nö_thig ist doch die_se Wacht bei Sa_tans Grimm und Macht!

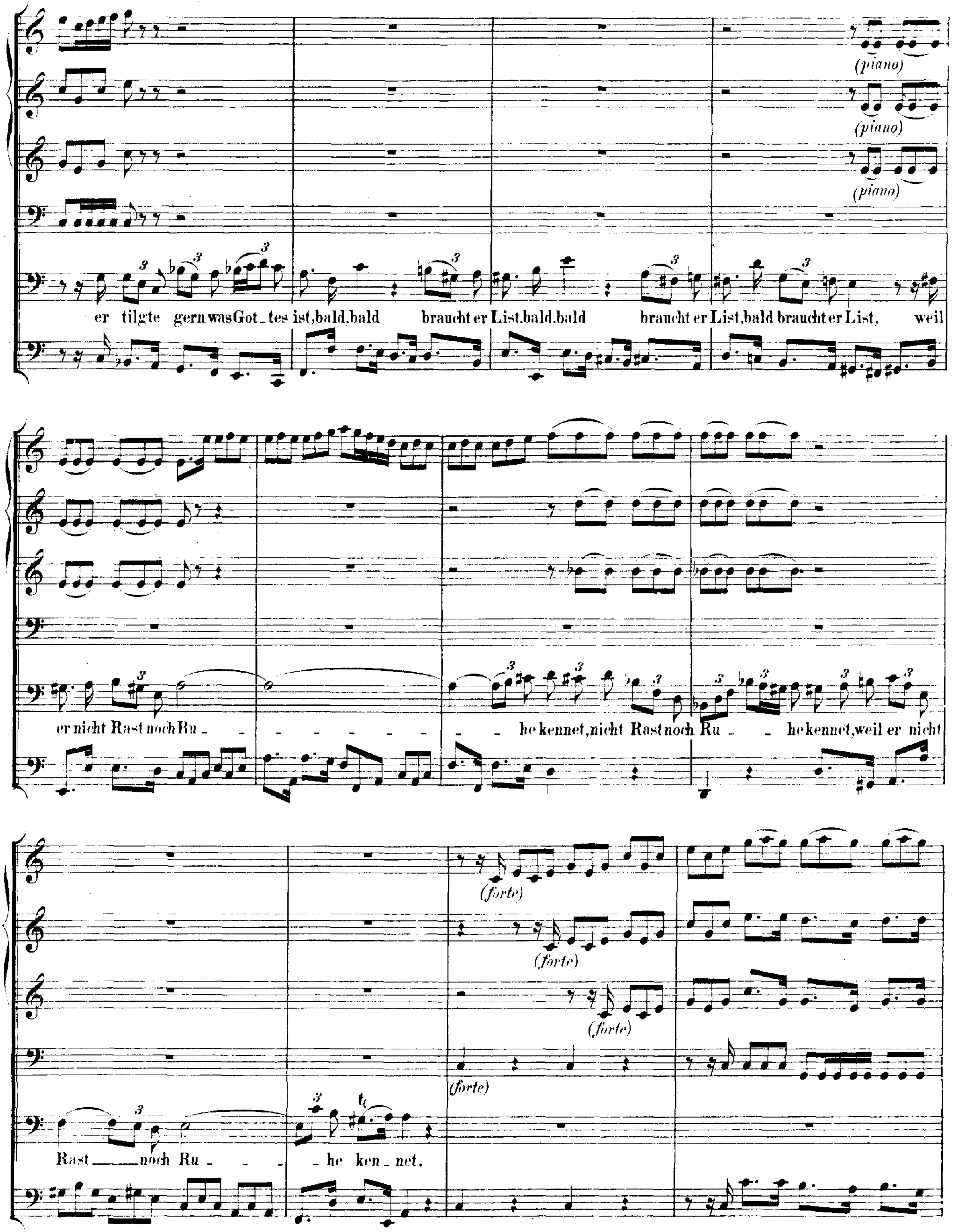
ARIE.

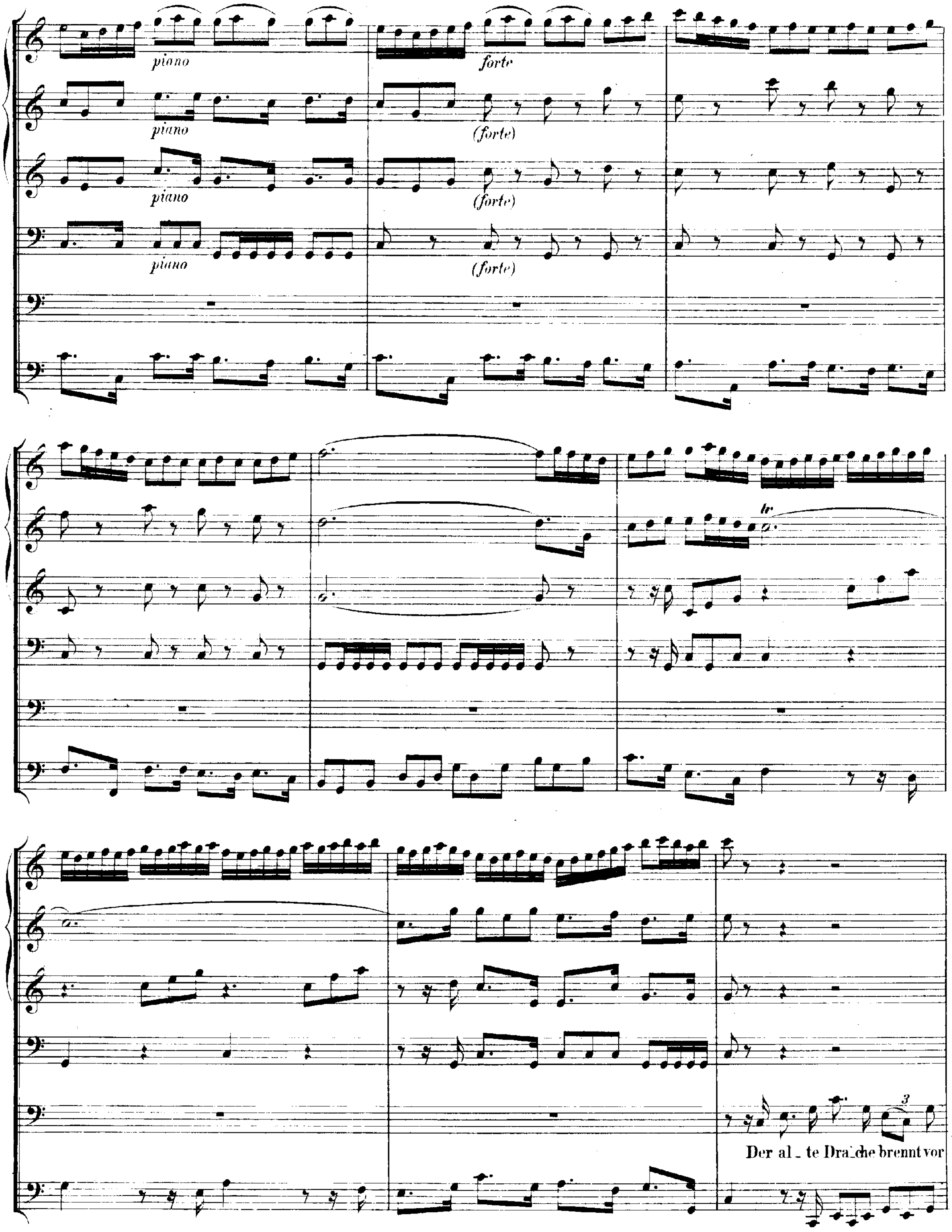

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Basso.
Continuo.
3
piano
piano
piano
piano

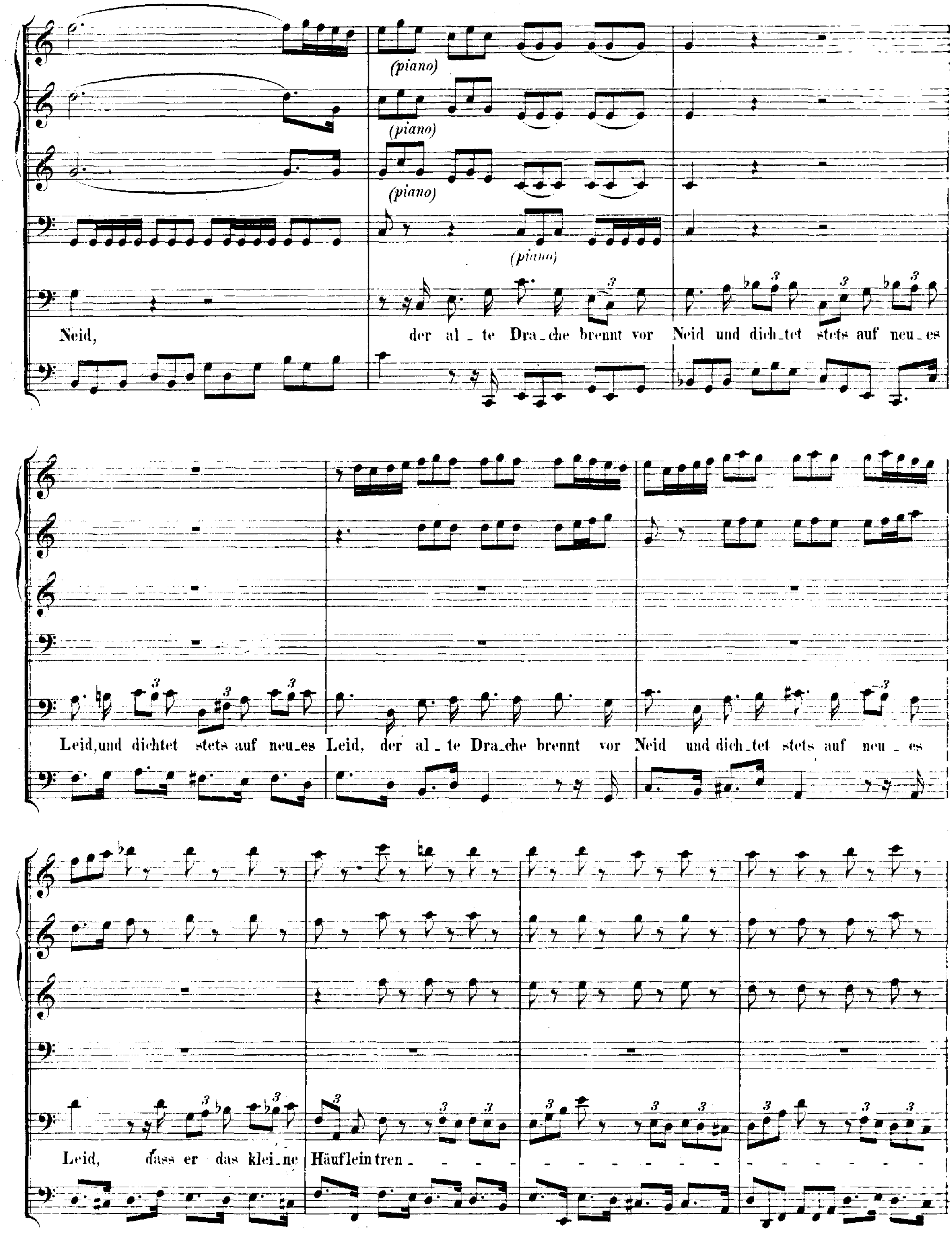

forte
(forte)
(forte)
(forte)
tr
piano
(piano)
(piano)
(piano)
3
Der al_te Drache brennt vor Neid,
der al_te Drache brennt vor Neid und dichtet stets auf neues

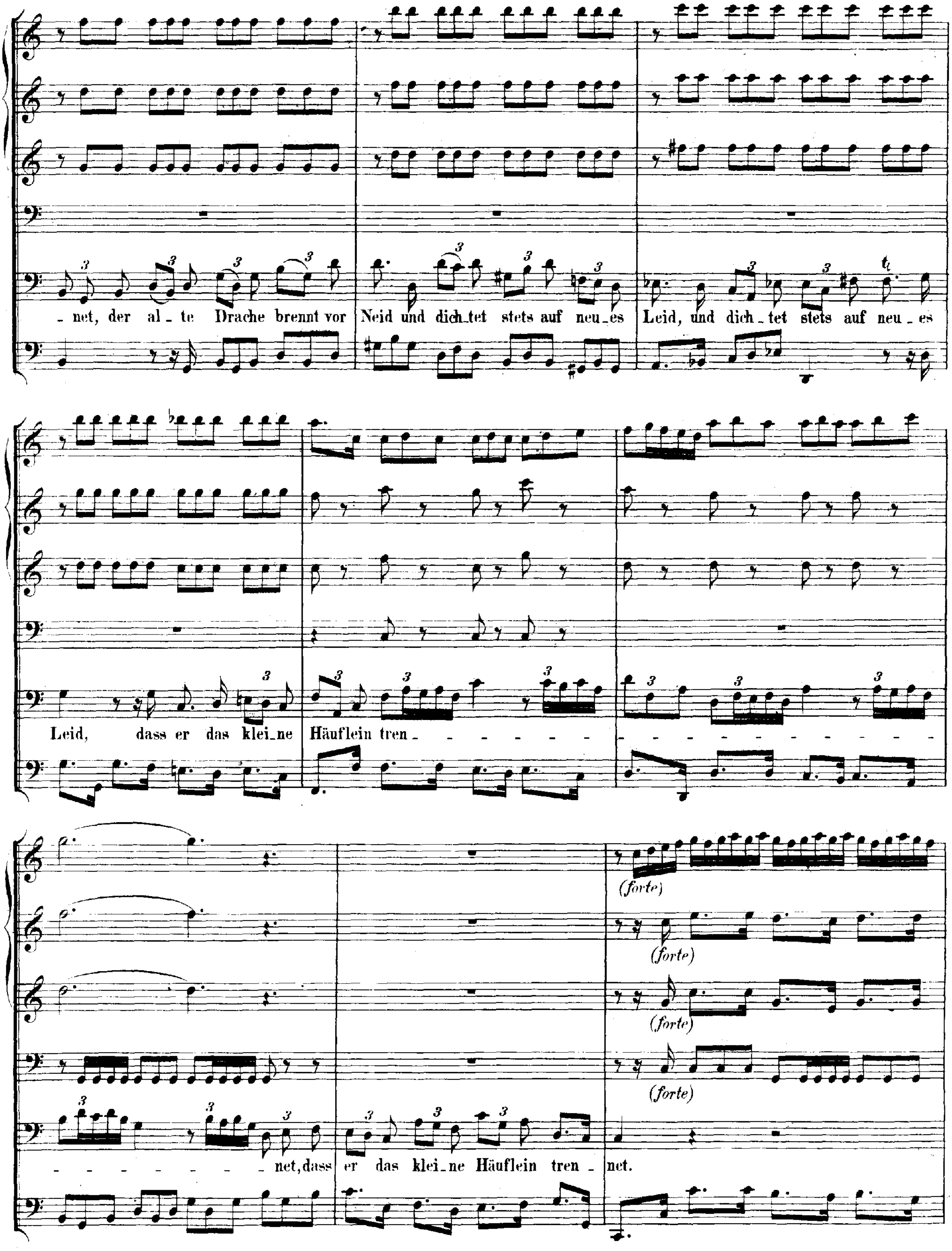

Leid, und dichtet stets auf neu_es Leid, der al_te Dra_che brennt vor Neid und dich_tet stets auf neu_es
Leid, dass er das klei_ne Häuflein tren_ - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
piano
piano
piano
_net, der al_te Drache brennt vor Neid und dichtet stets auf neues Leid, und dich_tet stets auf neu_es Leid, dass er das kleine

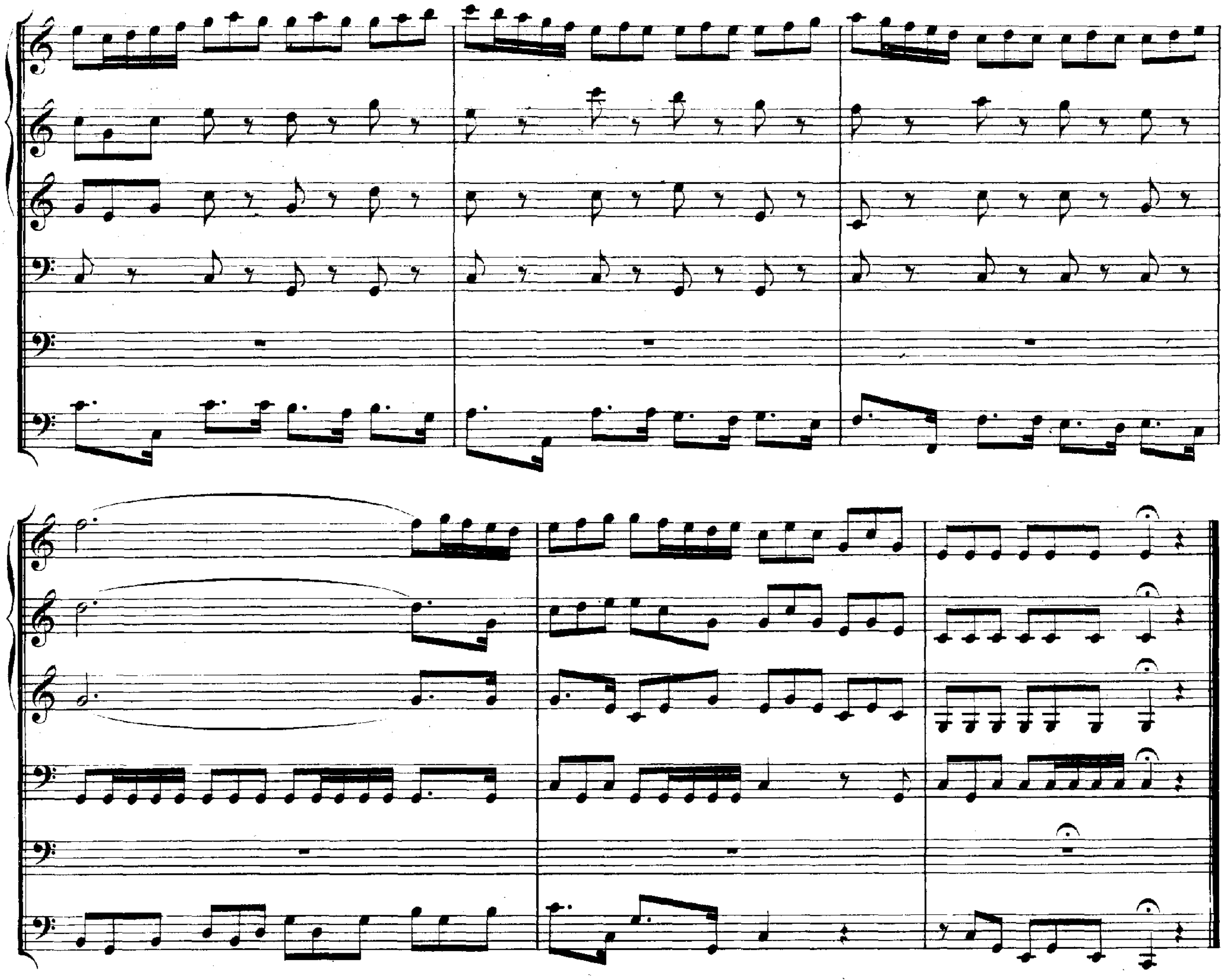

Häuf_lein tren_ net, dass
er das klei_ne Häuf_lein tren_ net.
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
Er tilg_te gern was Got_tes ist,


(piano)
(piano)
(piano)
er tilgte gern was Got_tes ist, bald, bald braucht er List, bald, bald braucht er List, bald braucht er List, weil
er nicht Rast noch Ru_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ he kennet, nicht Rast noch Ru_ _ he kennet, weil er nicht
Rast noch Ru_ _ _ he ken_net.
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

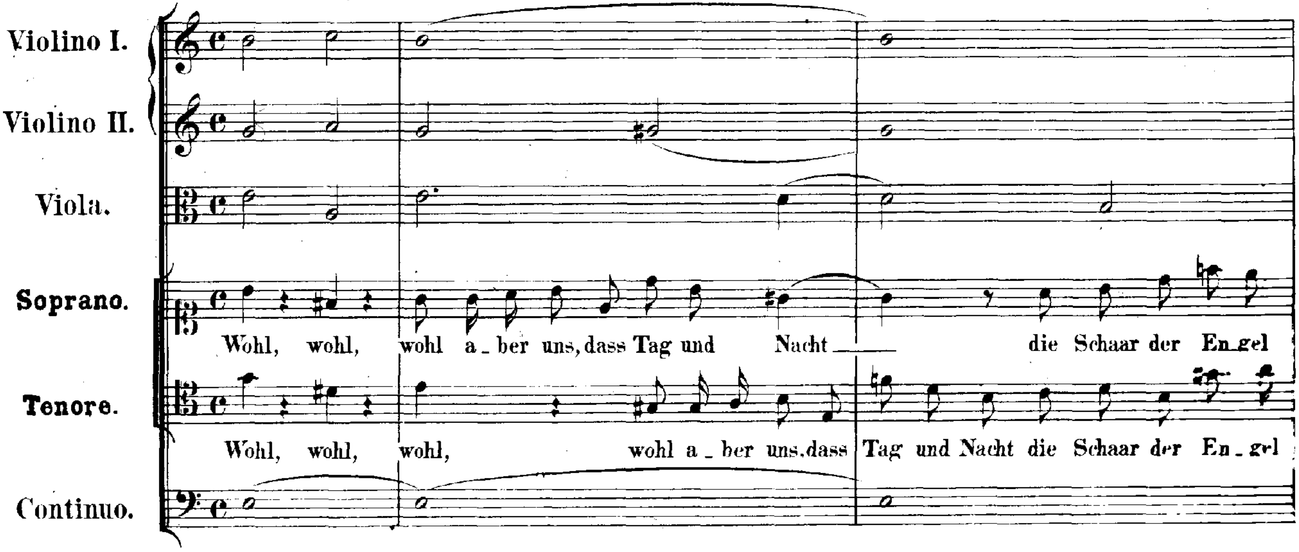

piano
forte
piano
(forte)
piano
(forte)
piano
(forte)
tr
3
Der al_te Dra_che brennt vor

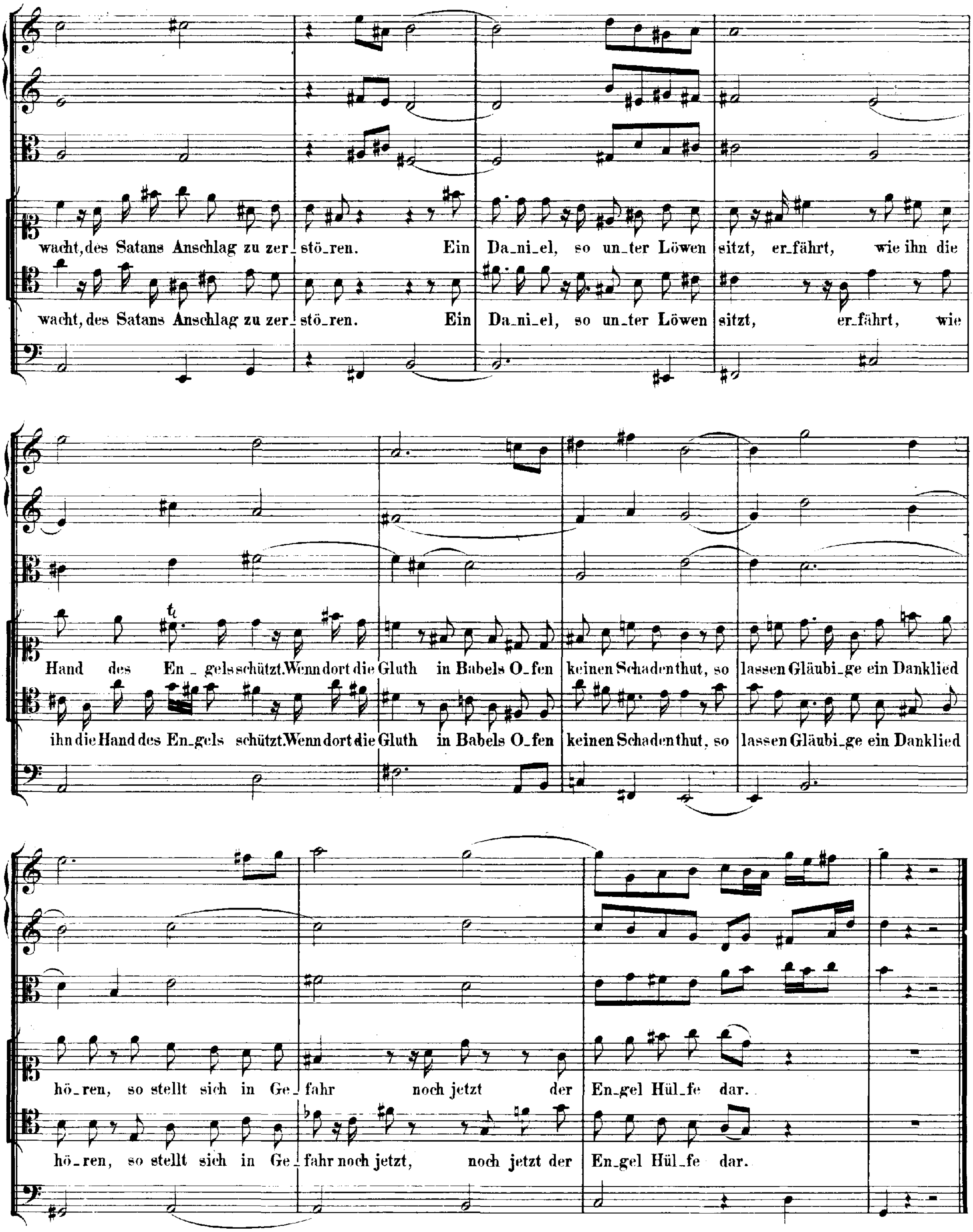

(piano)
(piano)
(piano)
(piano)
Neid, der al_te Dra_che brennt vor Neid und dich_tet stets auf neu_es
Leid, und dichtet stets auf neu_es Leid, der al_te Dra_che brennt vor Neid und dich_tet stets auf neu_es
Leid, dass er das klei_ne Häuflein tren_


-net, der al-te Drache brennt vor
Neid und dich-tet stets auf neu-es
Leid, und dich-tet stets auf neu-es
Leid, dass er das klei-ne
Häuflein tren-
-net, dass
er das klei-ne Häuflein tren-
net.
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

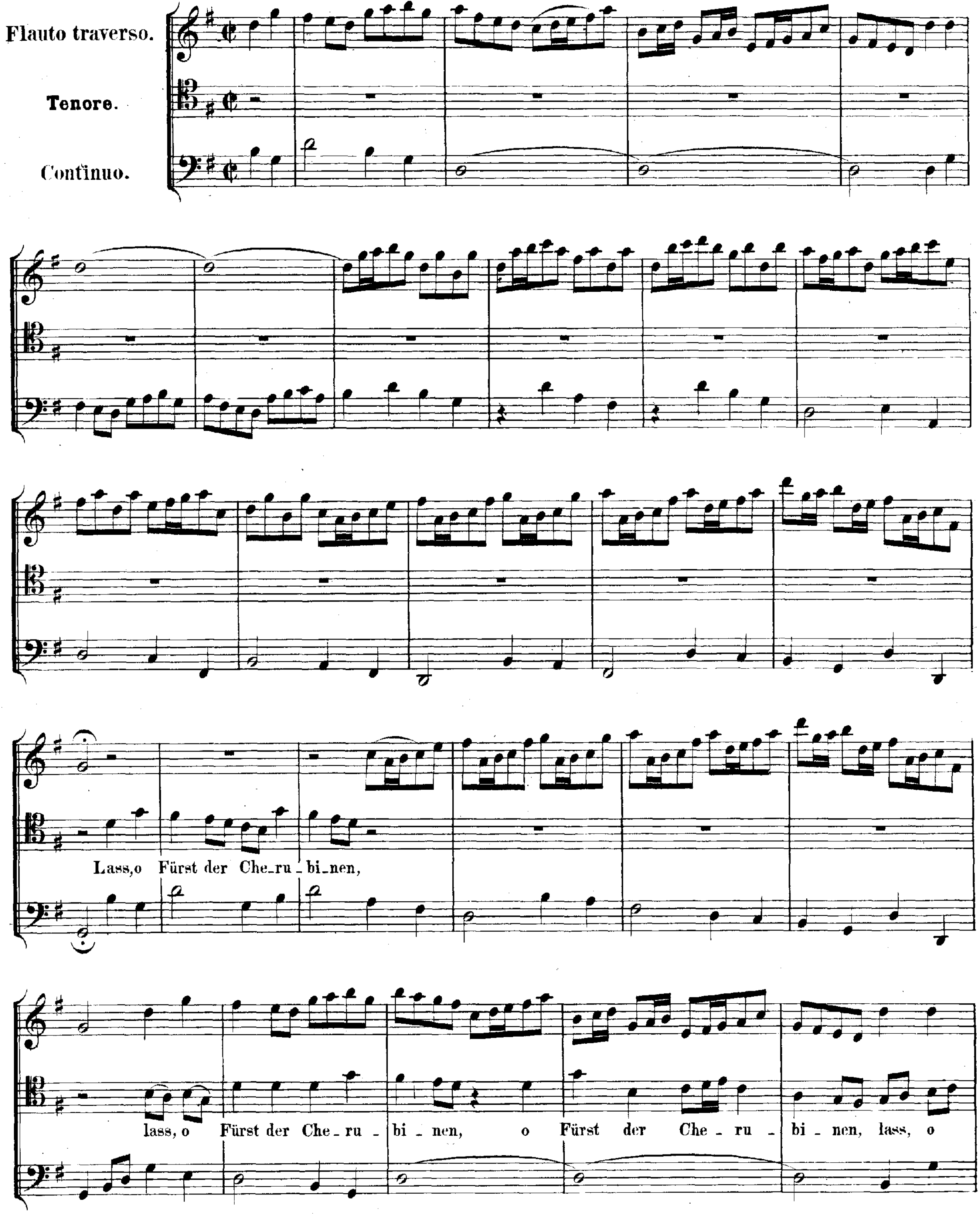


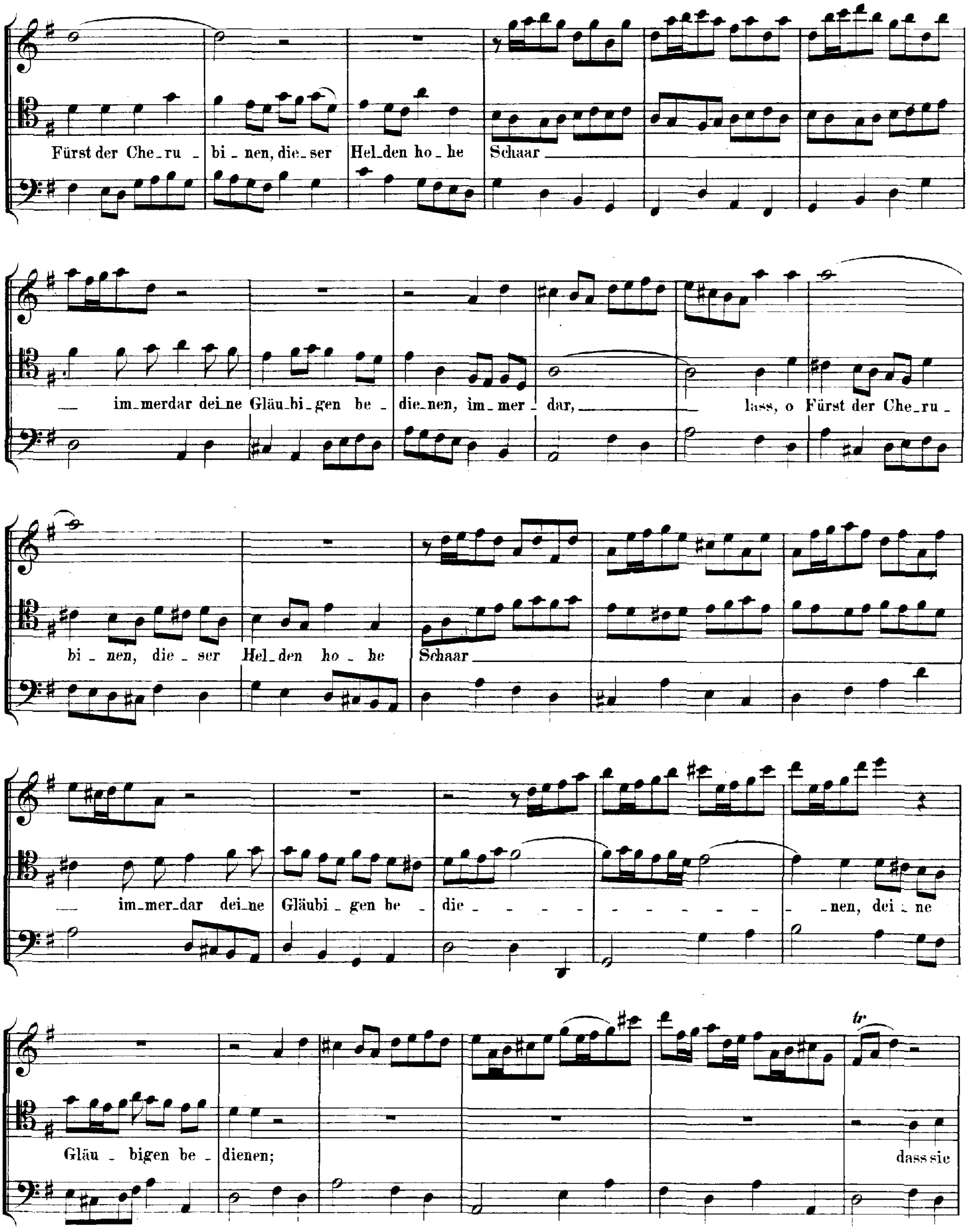
RECITATIV.

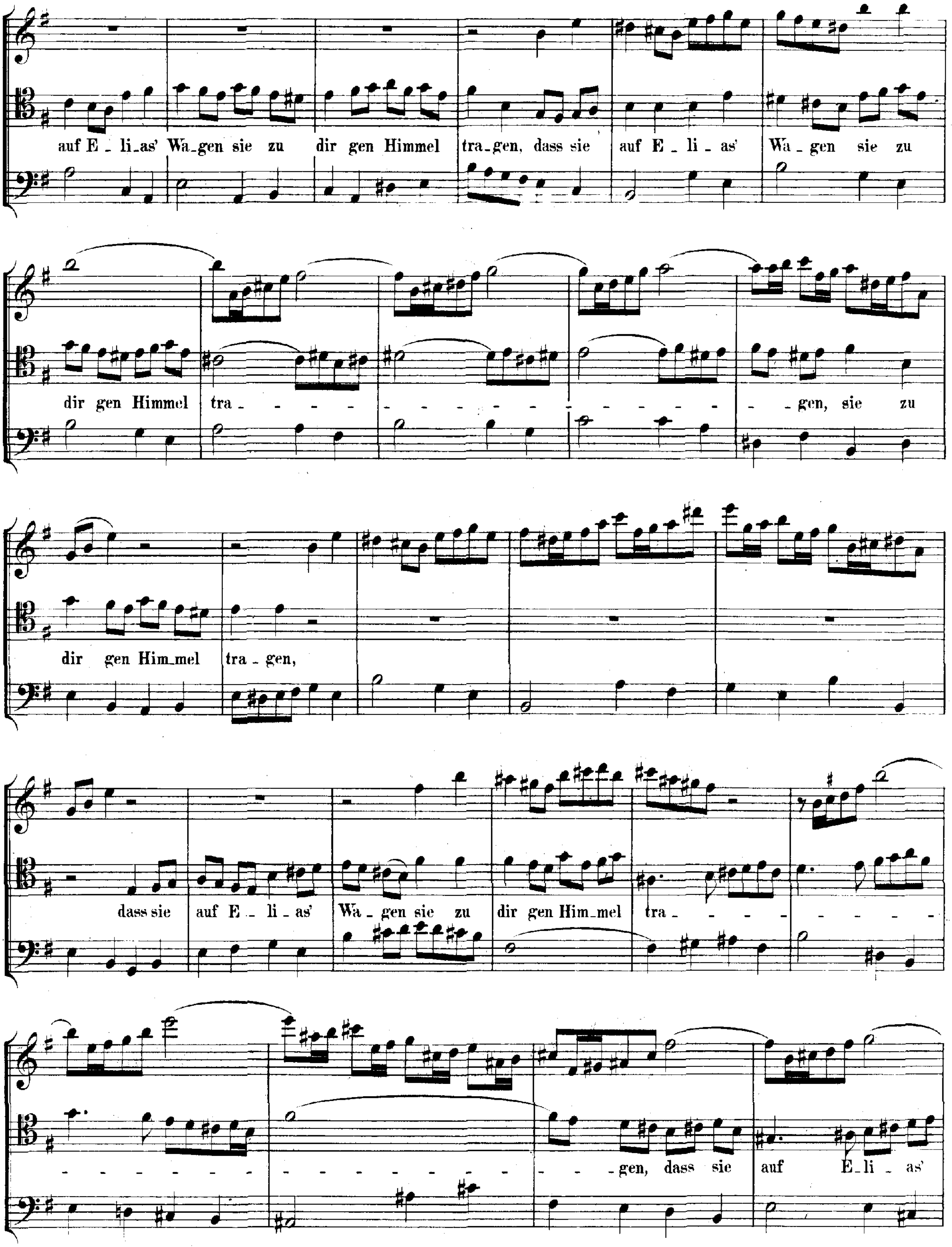

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Wohl, wohl, wohl a_ber uns, dass Tag und Nacht die Schaar der En_gel
Tenore.
Wohl, wohl, wohl, wohl a_ber uns, dass Tag und Nacht die Schaar der En_gel
Continuo.

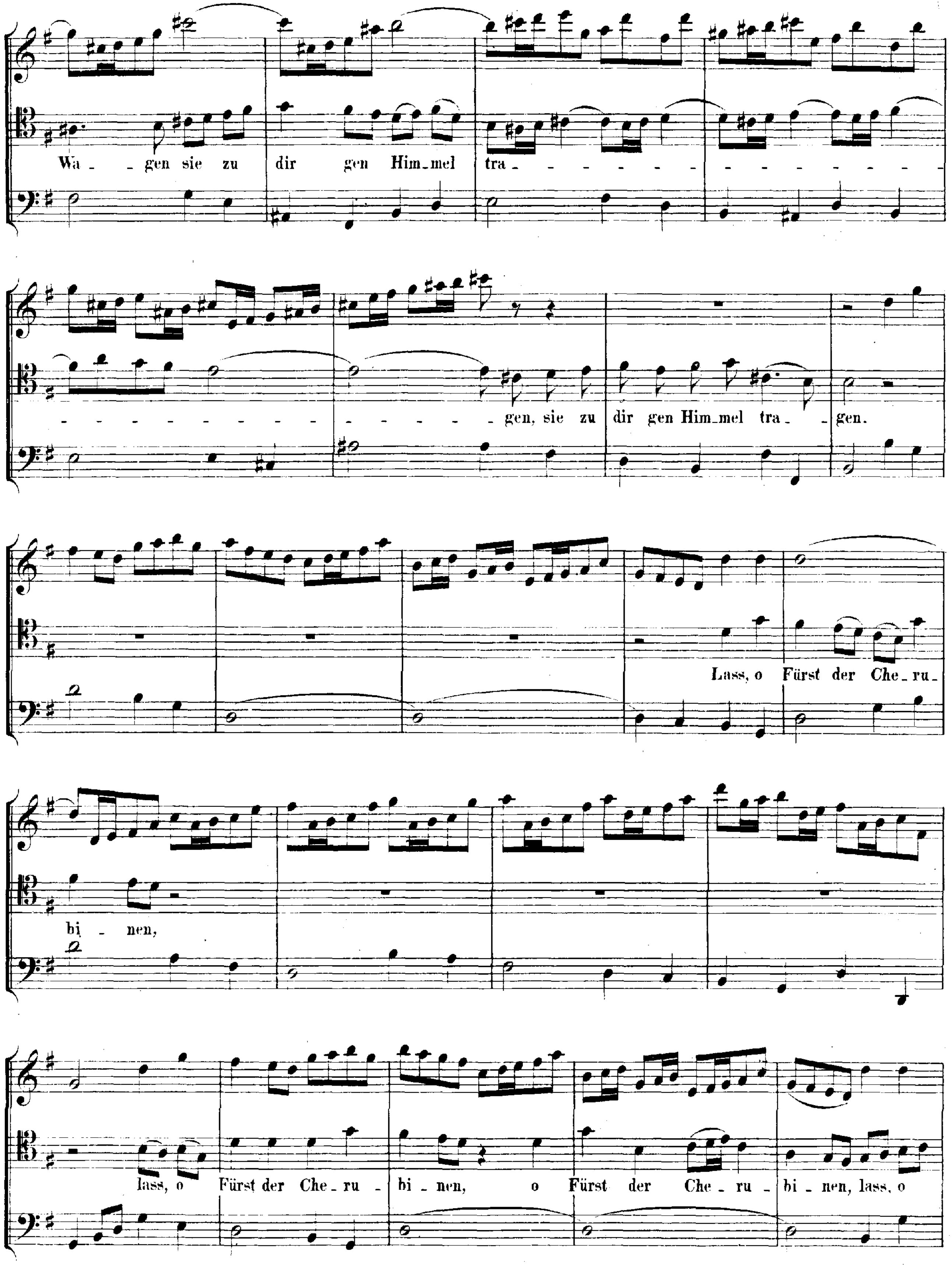

wacht, des Satans Anschlag zu zer_ stö_ren. Ein Da_ni_el, so un_ter Löwen sitzt, er_fährt, wie ihn die
wacht, des Satans Anschlag zu zer_ stö_ren. Ein Da_ni_el, so un_ter Löwen sitzt, er_fährt, wie
tr
Hand des En_gels schützt. Wenn dort die Gluth in Babels O_fen keinen Schaden thut, so lassen Gläubi_ge ein Danklied
ihn die Hand des En_gels schützt. Wenn dort die Gluth in Babels O_fen keinen Schaden thut, so lassen Gläubi_ge ein Danklied
hö_ren, so stellt sich in Ge_ fahr noch jetzt der En_gel Hül_fe dar.
hö_ren, so stellt sich in Ge_ fahr noch jetzt, noch jetzt der En_gel Hül_fe dar.

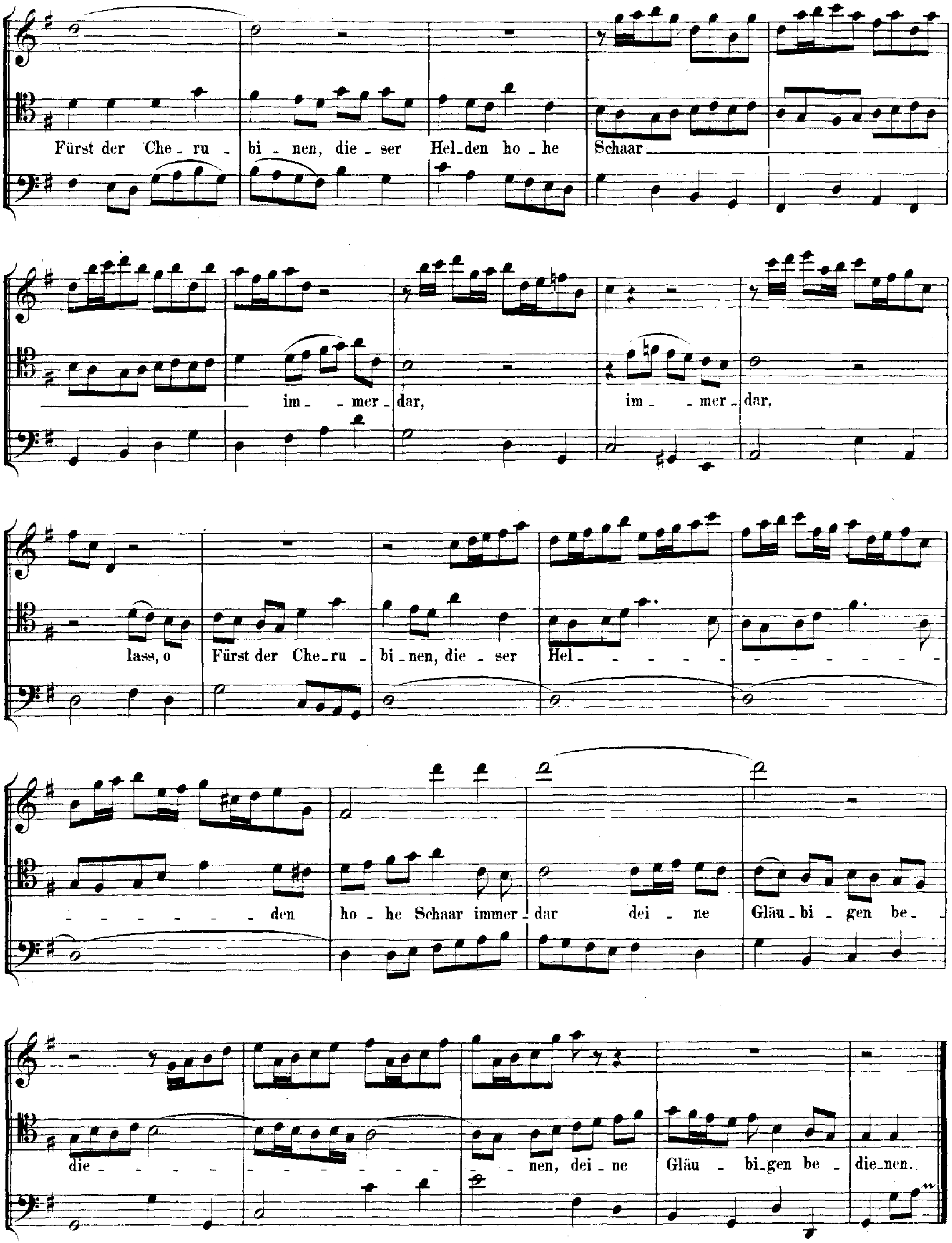
ARIE.


Flauto traverso.
Tenore.
Continuo.
Lass,o Fürst der Che_ru_bi_nen,
lass, o Fürst der Che - ru - bi - nen, o Fürst der Che - ru - bi - nen, lass, o


Fürst der Che_ru _ bi _ nen, die_ser Hel_den ho _ he Schaar
— im_merdar dei_ne Gläu_bi_gen be _ die_nen, im_mer _ dar, — lass, o Fürst der Che_ru _
bi _ nen, die _ ser Hel_den ho _ he Schaar
— im_mer_dar dei_ne Gläubi _ gen be _ die _ - - - - - - - - - _nen, dei _ ne
Gläu _ bigen be _ dienen; dass sie
tr

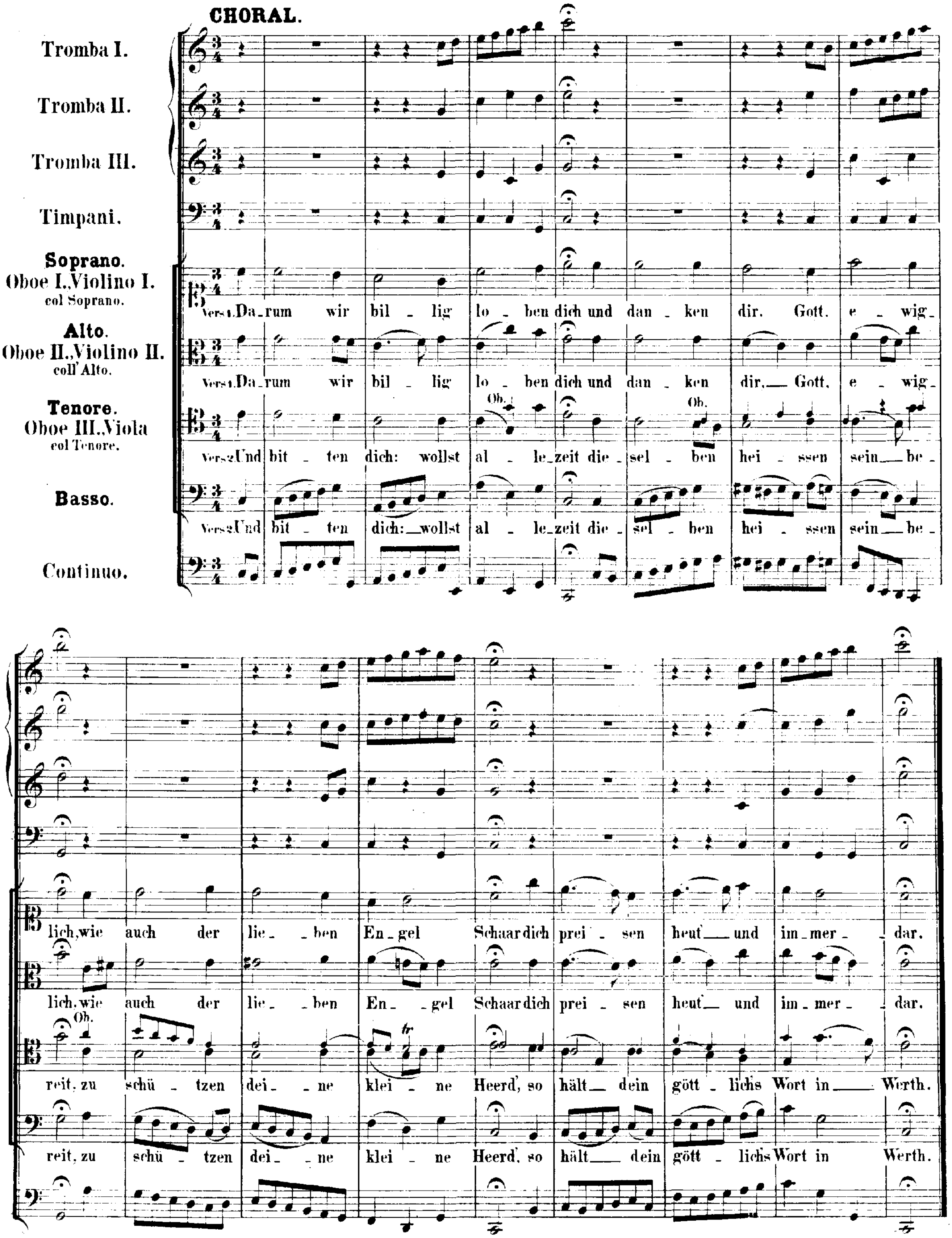

auf E - li - as' Wa - gen sie zu dir gen Himmel tra - gen, dass sie auf E - li - as' Wa - gen sie zu
dir gen Himmel tra - - - - - gen, sie zu
dir gen Him - mel tra - gen,
dass sie auf E - li - as' Wa - gen sie zu dir gen Him - mel tra - - - -
- - gen, dass sie auf E - li - as'

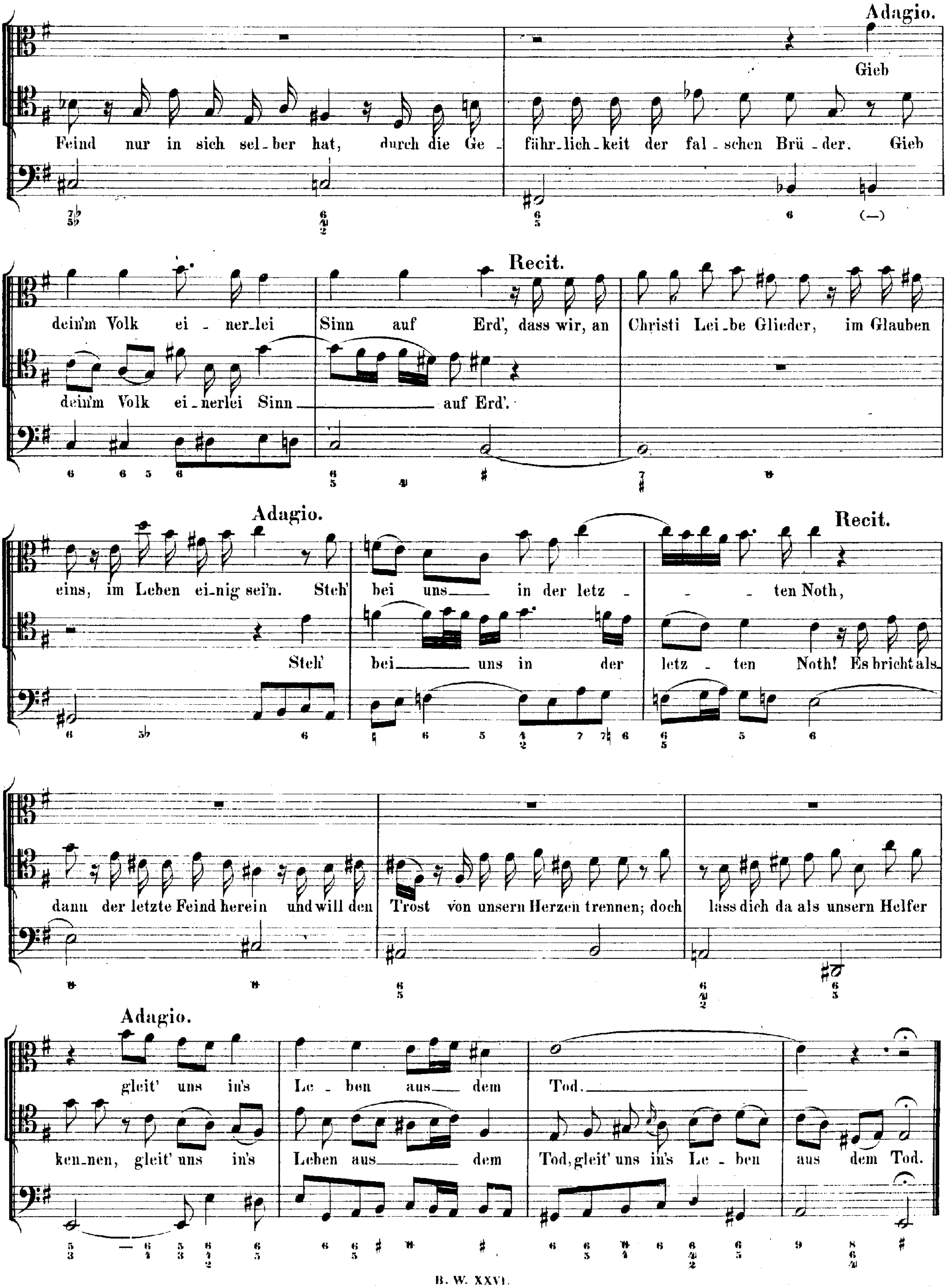

Wa - gen sie zu dir gen Him-mel tra - gen, sie zu dir gen Him-mel tra - gen.
Lass, o Fürst der Che-ru-bi - nen,
lass, o Fürst der Che - ru - bi - nen, o Fürst der Che - ru - bi - nen, lass, o


Fürst der Che_ru_bi_nen, die_ser Hel_den ho_he Schaar
im_mer_dar,
im_mer_dar,
lass, o Fürst der Che_ru_bi_nen, die_ser Hel_den
ho_he Schaar immer_dar dei_ne Gläu_bi_gen be_die_nen, dei_ne Gläu_bi_gen be_die_nen.

Da Capo.

CHORAL.


Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Soprano. Oboe I. Violino I. col Soprano.
Alto. Oboe II. Violino II. coll'Alto.
Tenore. Oboe III. Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Ob.
Vers 1. Da-rum wir bil-lig lo-ben dich und dan-ken dir. Gott, e-wig-lich, wie auch der lie-ben En-gel Schaar dich prei-sen heut' und im-mer-dar.
Vers 2. Und bit-ten dich: wollst al-le-zeit die-sel-ben hei-ssen sein be-reit, zu schü-tzen dei-ne klei-ne Heerd', so hält dein gött-lichs Wort in Werth.
tr


Adagio.
Gieb
Feind nur in sich selber hat, durch die Gefährlichkeit der falschen Brüder. Gieb
dein'm Volk einerlei
Recit.
Sinn auf Erd', dass wir, an Christi Leibe Glieder, im Glauben
dein'm Volk einerlei Sinn auf Erd'.
Adagio.
eins, im Leben einig sei'n. Steh' bei uns in der letzten Noth,
Recit.
Steh' bei uns in der letzten Noth! Es bricht als dann der letzte Feind herein und will den Trost von unsern Herzen trennen; doch lass dich da als unsern Helfer
Adagio.
gleit' uns in's Leben aus dem Tod.
kennen, gleit' uns in's Leben aus dem Tod, gleit' uns in's Leben aus dem Tod.